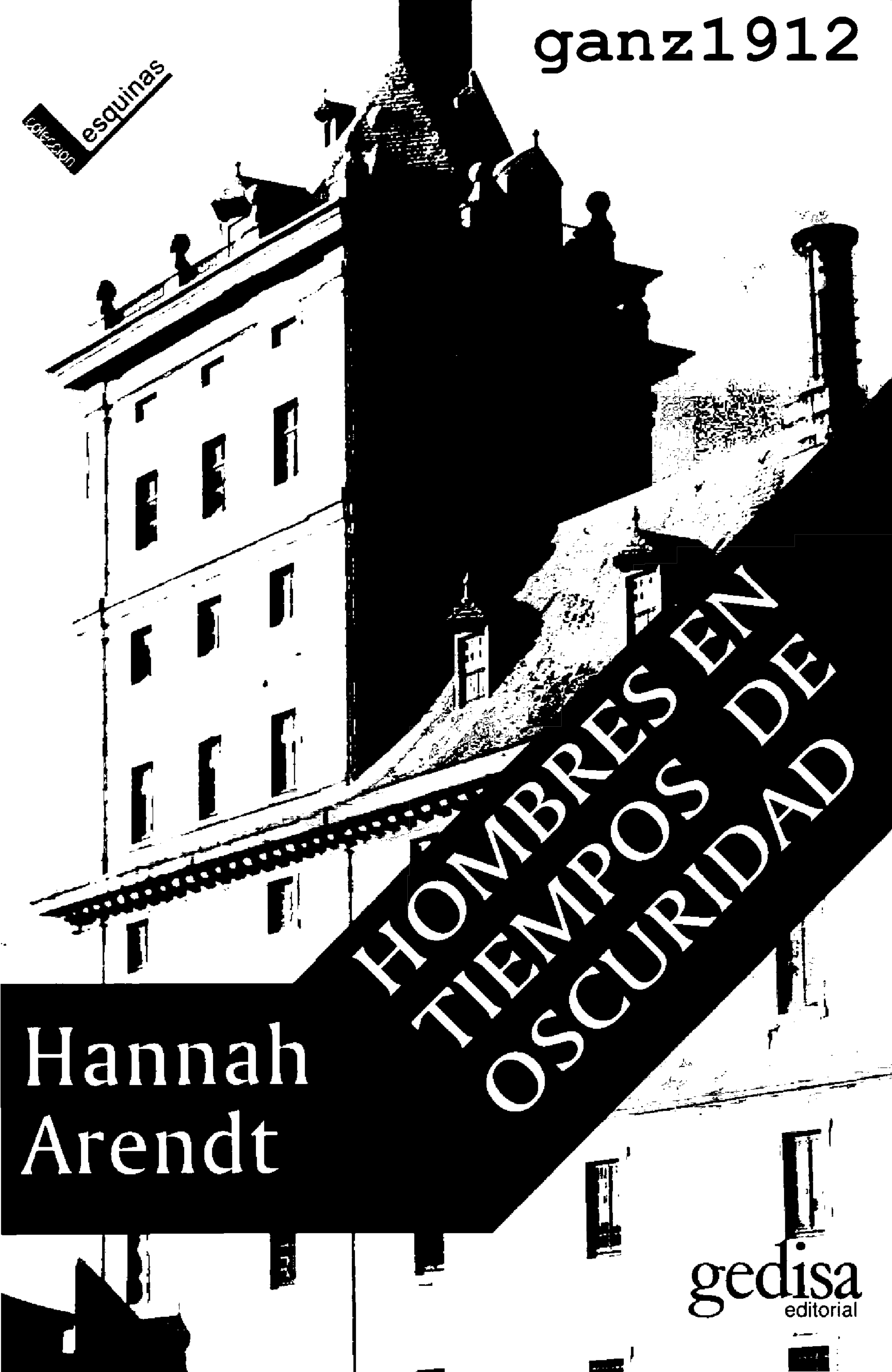

ganz1912
colección esquinas
HOMBRES EN TIEMPOS DE OSCURIDAD
Hannah Arendt
gedisa editorial

Hannah Arendt

HOMBRES EN TIEMPOS DE OSCURIDAD



Colección Esquinas

HANNAH ARENDT	*Hombres en tiempos de oscuridad*
BERND WITTE	*Walter Benjamin*
EUGÈNE IONESCO	*La búsqueda intermitente*
EMMANUEL TERRAY	*Esa eterna fugitiva* Cartas del recuerdo y la nostalgia
PETER HANDKE	*Pero yo vivo solamente de los intersticios*
ALAIN ROBBE-GRILLET	*Angélica o el encantamiento*
FRANK KERMODE	*D.H. Lawrence*
BOTHO STRAUSS	*Crítica teatral: las nuevas fronteras*
NORTHROP FRYE	*El gran código*
J.B. PONTALIS	*El amor a los comienzos*
PIERRE MISSAC	*Walter Benjamin: de un siglo al otro*
THOMAS BERNHARD	*Tinieblas*
NORMAN MAILER	*Fragmentos*

HOMBRES EN TIEMPOS DE OSCURIDAD

Hannah Arendt

Edición completa y revisada



Título del original inglés:
Men in Dark Times

Publicado por acuerdo con Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Traducción: Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro

Diseño de cubierta: Juan Santana

Primera edición, Barcelona, 1990
Primera edición de la versión completa, Barcelona, 2001

Paseo Bonanova, 9, 1°-1ª - Barcelona
Tel. 93 253 04 09
Fax 93 253 05 09
correo electrónico: gedisa@gedisa.com
http://www.gedisa.com

ISBN: 84-7432-790-3
Depósito legal: B. 33116-2001

Impreso por: Limpergraf
Mogoda, 29-31 - Barberà del Vallès

Impreso en España
Printed in Spain

Índice

Prefacio

Esta colección de ensayos, escritos a lo largo de doce años según la ocasión o la oportunidad, se ocupa en primer lugar de personas, de cómo vivían sus vidas, cómo se movían en el mundo y cómo les afectó el tiempo histórico. Las personas reunidas aquí difícilmente podrían ser más diferentes entre sí, y no cuesta mucho imaginar hasta qué punto habrían protestado contra su ubicación en un tal espacio común si se les hubiera dado un voto en el asunto. Es cierto que no comparten ni talentos ni convicciones, ni profesión ni ambiente; con una excepción y es que todos apenas se conocían entre sí. De todos modos fueron contemporáneos aunque pertenecían a diferentes generaciones, salvo Lessing, desde luego, a quien se trata no obstante en el ensayo introductorio como si también fuera un coetáneo. Por eso, lo que comparten es la época en la que transcurrió su vida, el mundo durante la primera mitad del siglo XX, con sus catástrofes políticas, sus desastres en el terreno moral y su asombroso desarrollo en las artes y las ciencias. Y mientras que esta época mató a algunos y determinó la vida y el trabajo de otros, hubo unos cuantos que apenas se vieron afectados, mas nadie de quien podamos afirmar que no quedó condicionado en absoluto. Los que buscan representantes de una era, portavoces del *Zeitgeist*, exponentes de la Historia (con H mayúscula) buscarán aquí en vano.

Aun así creo que el tiempo histórico, los «tiempos de oscuridad» mencionados en el título, es visible a lo largo de todo el libro. Presté la expresión del famoso poema de Bertold Brecht «A la posteridad», que alude al desorden, al hambre, las masacres y asesinatos, el ultraje por encima de la injusticia y la desesperación «cuando

sólo existió lo malo pero no el ultraje», el odio legítimo aun si nos afea, la bien fundada ira que hace ronca la voz. Todo esto era bastante real porque ocurrió en el espacio público; no había nada secreto o misterioso acerca de ello. Y aun así no era en absoluto visible a todos y además no era nada fácil percibirlo; porque hasta el momento mismo en que la catástrofe se echó encima de todo y de todos, permaneció encubierta, no por las realidades, sino por la gran eficiencia del discurso y el lenguaje ambiguo de casi todos los representantes oficiales, quienes continuamente y en muchas variaciones ingeniosas hacían desaparecer con sus explicaciones los hechos desagradables y la legítima preocupación. Cuando pensamos en tiempos oscuros y en la gente que vivía y se movía en ellos, hemos de tener también en cuenta este camuflaje por parte del *establishment*, o del «sistema» como entonces se llamaba. Si la función del ámbito público consiste en iluminar los asuntos de los hombres ofreciendo un espacio a las apariciones donde pueden mostrar en actos y palabras, para bien o para mal, quiénes son y qué pueden hacer, entonces la oscuridad se extiende en el momento en que esta luz se extingue por las «lagunas en la credibilidad» y por un «gobierno invisible», por un discurso que no descubre lo que es, sino que lo esconde debajo de la alfombra mediante exhortaciones de tipo moral y otras que, con el pretexto de defender antiguas verdades, degrada toda la verdad a trivialidades carentes de significado.

Nada de esto es nuevo. Se trata de circunstancias que Sartre describió treinta años atrás en *La nausée* (que creo sigue siendo su mejor libro) en términos de mala fe y de espíritu grave (*l'esprit de sérieux*), un mundo en el que cualquiera que es públicamente reconocido pertenece a los sinvergüenzas (*salauds*) y todo lo que es existe en un estar-ahí sin sentido que extiende la ofuscación y causa disgusto. Y estas son las mismas circunstancias que Heidegger describió hace cuarenta años (aunque con propósitos muy diferentes) con extraordinaria precisión en aquellos párrafos de *Ser y tiempo* que tratan de «los ellos»,* su «mero palabreo» y, en general, de todo lo que, desoculto y desprotegido de la intimidad del ser, aparece en público. En su descripción de la existencia humana, todo lo que es

* «*The they*» en el original inglés que traduce el «*man*» (uno/se) heideggeriano. [N. e.]

real o auténtico se ve asaltado por el poder aplastante del «puro palabreo» que surge irresistiblemente en el ámbito público, determinando cualquier aspecto de la existencia cotidiana, anticipando y aniquilando el sentido o el sinsentido de todo lo que pueda traer el futuro. Según Heidegger, no hay escapatoria de la «trivialidad incomprensible» de este mundo común cotidiano excepto por la retirada de él a la soledad que los filósofos desde Parménides y Platón opusieron al ámbito político. Aquí no nos importa la relevancia filosófica de los análisis de Heidegger (que en mi opinión es innegable) ni la tradición del pensamiento filosófico que constituye su trasfondo, sino exclusivamente ciertas experiencias subyacentes de esa época y su descripción conceptual. En nuestro contexto lo central es que la constatación sarcástica y de tono perverso: «*Das Licht der Öffentlichkeit verdunkelt alles*», («La luz pública lo oscurece todo»), acertó el núcleo mismo del tema y en realidad no fue otra cosa que el más sucinto resumen de las condiciones existentes.

«Tiempos de oscuridad», en el sentido más amplio que propongo aquí, no son como tales idénticos a las monstruosidades de este siglo, que constituyen, en efecto, una novedad horrible. Al contrario, los tiempos de oscuridad no sólo no son nuevos, sino que no son en absoluto una rareza en la historia, aunque tal vez eran desconocidos en la historia norteamericana, que por lo demás tiene su buena porción, en el pasado y el presente, de crímenes y desastres. La convicción que constituye el trasfondo inarticulado sobre el que estos retratos se dibujaron es que incluso en los tiempos más oscuros tenemos el derecho de esperar cierta iluminación, y que esta iluminación puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian algunos hombres y mujeres en sus vidas y sus obras, bajo casi todas las circunstancias y que se extiende sobre el lapso de tiempo que les fue dado en la tierra. Ojos tan acostumbrados a la oscuridad como los nuestros difícilmente serán capaces de distinguir si su luz fue la de una vela o la de un sol deslumbrante. Pero valoraciones objetivas de esta clase me parecen de importancia secundaria y creo que se pueden dejar a la posteridad.

Enero de 1968

Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad: reflexiones sobre Lessing

I

La distinción otorgada por una ciudad libre y un premio que lleva el nombre de Lessing son un gran honor. Admito que no sé cómo llegué a recibirlo y también que no me fue del todo fácil hacerme esta idea. Cuando digo esto puedo pasar del todo por alto la delicada cuestión del mérito. Justamente en este sentido un honor nos da una gran lección de modestia, puesto que implica que no nos corresponde juzgar nuestros propios méritos de la manera en que juzgamos los méritos y logros de los demás. Con respecto a los premios, es el mundo quien tiene la palabra, y si aceptamos el premio y expresamos nuestra gratitud por él sólo podemos hacerlo ignorándonos a nosotros mismos y actuando plenamente dentro del marco de nuestra postura ante el mundo, un mundo y un público a los que debemos el espacio en el que hablamos y en el que se nos escucha.

Sin embargo, el honor no sólo nos recuerda con énfasis la gratitud que debemos al mundo; también nos hace contraer un alto grado de responsabilidad para con él. Siempre podemos rechazar el honor, pero al aceptarlo no sólo reforzamos nuestra posición en el mundo, sino que aceptamos una especie de compromiso con él. El hecho de que, en general, una persona aparezca en público y que este público la reciba y confirme no es algo evidente. Sólo el genio es llevado por sus dones mismos a la vida pública y está exento de

cualquier decisión de este tipo. Sólo en su caso, los honores no hacen más que continuar la concordancia con el mundo, hacen resonar una armonía existente en pleno público que ha surgido independientemente de toda consideración y decisión, y también con independencia de cualquier obligación, como si fuera un fenómeno natural que emerge en la sociedad misma. A este fenómeno podemos aplicar lo que Lessing dijo una vez sobre el hombre con genio, en dos de sus mejores versos:

Was ihn bewegt, bewegt. Was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.

(Aquello que lo conmueve, conmueve. Lo que le agrada, agrada.
Su gusto afortunado es el gusto del mundo.)

Me parece que en nuestra época nada es más dudoso que nuestra actitud hacia el mundo, nada menos obvio que esa armonía con la que aquello aparece en público que nos hace merecer un honor que confirma su existencia. En nuestro siglo, incluso el genio ha podido desarrollarse sólo en conflicto con el mundo y el ámbito público, aunque encuentre, como siempre lo ha hecho, de manera natural su propia y peculiar armonía con la audiencia. Sin embargo, el mundo y la gente que lo habita no son la misma cosa. El mundo está entre las personas, y este estar-entre –mucho más que los seres humanos o incluso el ser humano, como a menudo se piensa– es hoy la causa de la mayor preocupación y de la sacudida más obvia en casi todos los países del planeta. Aun en aquellos lugares donde el mundo sigue estando medianamente en orden o donde se lo mantiene más o menos en orden, el ámbito público ha perdido el poder de iluminar que originariamente formaba parte de su misma naturaleza. En los países del mundo occidental, que desde el declive de la antigüedad ha considerado el ser libre de las tareas políticas como una de las libertades básicas, hay más y más personas que hacen uso de esta libertad y que se han retirado del mundo y sus obligaciones dentro de él. Este retirarse del mundo no necesariamente daña a un individuo; este puede llegar a cultivar incluso grandes talentos hasta el extremo de la genialidad y así ser nuevamente útil al mundo. Mas, con cada retirada, el mundo sufre una pérdida casi demostrable; lo

que se pierde es este estar-entre específico y a menudo insustituible que debería haberse formado entre este individuo y sus semejantes.

Es por eso que al considerar el verdadero sentido de los honores y premios públicos bajo las condiciones actuales, se nos puede ocurrir que el Senado de Hamburgo encontró una solución al problema parecida a la del huevo de Colón cuando decidió vincular el premio de la ciudad con el nombre de Lessing. Pues Lessing jamás se sintió en casa en el mundo tal como era entonces y quizás nunca lo deseó, pero aun después de haber pasado de moda siempre siguió comprometido con él. Esta relación estaba determinada por circunstancias únicas y especiales. El público alemán no estaba preparado para él y, por lo que sé, jamás le rindió honores mientras vivía. Según su propio juicio, Lessing carecía de esa armonía alegre y natural con el mundo, una combinación de mérito y buena fortuna que tanto él como Goethe consideraban un signo de genialidad. Lessing creía que gracias a su crítica tenía algo que «se acerca mucho al genio», pero que nunca llegó a tener esa armonía natural con el mundo donde Fortuna sonríe cuando aparece Virtud. Todo esto pudo haber sido bastante importante, pero no fue decisivo. Casi parece como si en algún momento hubiese decidido rendir homenaje al genio, al hombre de «gusto afortunado», pero siguiendo él mismo a los que una vez llamó los «hombres sabios» que «hacen temblar a los pilares de las verdades más conocidas ahí donde fijan la mirada». Su actitud hacia el mundo no fue ni positiva ni negativa, sino radicalmente crítica, y con respecto al ámbito público de su época, totalmente revolucionaria. Pero también era una actitud de agradecimiento al mundo, que nunca abandonó el suelo firme del mundo y nunca llegó al extremo de una utopía sentimental. En Lessing, el temperamento revolucionario estaba asociado a un curioso tipo de parcialidad que se aferraba a detalles concretos con un cuidado exagerado, casi pedante, y que dio lugar a varios malentendidos. Uno de los componentes de la grandeza de Lessing fue el hecho de que nunca permitió que la supuesta objetividad le hiciera perder la visión de la verdadera relación con el mundo de las cosas o los hombres que él atacaba o alababa. Eso no contribuyó a darle crédito en Alemania, donde el verdadero carácter de la crítica es menos comprendido que en cualquier otra parte. Para los alemanes era difícil

de entender que la justicia poco tiene que ver con la objetividad en el sentido corriente del término.

Lessing nunca hizo las paces con el mundo en el que vivía. Le gustaba «desafiar los prejuicios» y «decir la verdad a los favoritos de la corte». Por caro que haya pagado estos placeres, eran placeres literarios. Una vez, cuando intentaba explicarse el origen del «placer trágico», dijo que «todas las pasiones, aun las más desagradables, son agradables en tanto que pasiones» porque «nos hacen ... más conscientes de nuestra existencia, nos hacen sentirnos más reales». Es sorprendente cómo estas frases nos recuerdan la doctrina griega de las pasiones, que consideraba, por ejemplo, la ira como una pasión agradable pero incluía la esperanza y el temor entre las pasiones malas. Esta apreciación se basa en diferencias en la realidad, igual que para Lessing; mas no en el sentido de medir la realidad por la fuerza con que la pasión afecta al alma, sino en el de medir la cantidad de realidad que la pasión transmite. En la esperanza, el alma ignora la realidad, como también en el temor que la rehuye. Pero la ira, y sobre todo el tipo de ira de Lessing, revela y expone el mundo del mismo modo en que su tipo de risa en *Minna von Barnhelm*[1] trata de lograr la reconciliación con el mundo. Esta risa nos ayuda a encontrar un lugar en el mundo, pero de manera irónica, es decir, sin tener que venderle el alma. El placer, que fundamentalmente es la conciencia intensificada de la realidad, brota del apasionado abrirse al mundo y al amor por él. Ni siquiera el hecho de saber que el mundo puede destruir al hombre desvirtúa el «placer trágico».

Si la estética de Lessing, en contraste con la de Aristóteles, considera hasta el temor como una variedad de la piedad, la piedad que sentimos por nosotros mismos, esto se debe tal vez a que Lessing intentara liberar al temor de su aspecto escapista para rescatarlo como una pasión, es decir, como un afecto que significa que nos vemos afectados por nosotros mismos al igual que en el mundo nos vemos afectados por otras personas. Intimamente ligado a esto está el hecho de que, para Lessing, la esencia de la poesía era la acción y no, como para Herder, la fuerza –«la fuerza mágica que afecta mi alma»–, ni tampoco la naturaleza a la cual se ha dado forma, como

1. [Traducción castellana: *Minna von Barnhelm o la felicidad del soldado*, Barcelona, Bosch, 1996, ed. bilingüe. N.e.]

lo veía Goethe. A Lessing no le preocupaba en absoluto la «perfección de la obra de arte en sí misma», que Goethe tenía por el «requisito eterno e indispensable». Más bien –y aquí concuerda con Aristóteles–, le preocupaba el efecto sobre el espectador quien representa el mundo tal como es o, más aun, ese espacio mundano que existe entre el artista o escritor y su semejante como un mundo común a ellos.

Lessing experimentó el mundo con ira y con risa, y la ira y la risa son partidistas por naturaleza. Por lo tanto, Lessing no pudo o no quiso juzgar una obra de arte «en sí misma», con independencia de su efecto en el mundo, y por ello pudo atacar o defender en sus polémicas según la forma en que el público juzgara el asunto en cuestión y con bastante independencia de su grado de verdad o falsedad. No fue sólo una forma de galantería cuando declaró que «dejaría en paz a aquellos contra los que todos estaban acometiendo»; era también una preocupación, que en él se había convertido en instintiva, por las opiniones relativamente correctas, que por buenas razones se llevan la peor parte. Ni siquiera en la disputa sobre el cristianismo adoptó una postura fija. Más bien, como una vez dijo con un magnífico conocimiento de sí mismo, comenzó a dudar instintivamente del cristianismo «cuanto más persuasivamente alguien trataba de probármelo», y por el mismo instinto trató de «conservarlo en el corazón» cuanto más «maliciosa y triunfalmente otros trataban de pisotearlo». Sin embargo, esto significa que mientras todos los demás discutían sobre la «verdad» del cristianismo, él defendía principalmente la posición de este en el mundo, temiendo que pudiera, en un caso, volver a imponer su dominación en el mundo y, en otro caso, que pudiera desaparecer del todo. Lessing fue llamativamente clarividente cuando vio que la teología de la Ilustración de su época «bajo el pretexto de convertirnos en cristianos racionales, nos convierte en filósofos extremadamente irracionales». Esta percepción no sólo surgió de su condición de partisano a favor de la razón. La principal preocupación de Lessing en todo este debate era la libertad, que corría más peligro en manos de aquellos que querían «imponer la fe por medio de pruebas» que en las de aquellos que consideraban la fe como un don de la gracia divina. Pero además estaba preocupado por el mundo, en el que, según su sentimiento, tanto la religión como la filosofía debían tener su lugar, aunque tenían

que ser lugares separados, de modo que después de la «división... cada una pueda seguir su camino sin molestar a la otra».

Para Lessing, la crítica siempre adopta una postura a favor del bien del mundo, comprendiendo y juzgando todas las cosas según su posición en el mundo en cualquier momento dado. Esta mentalidad nunca puede dar origen a una visión del mundo definitiva, la cual, una vez adoptada, se vuelve inmune a otras experiencias en el mundo porque se ha aferrado con firmeza a una sola perspectiva posible. Tenemos una gran necesidad de que Lessing nos enseñe esta mentalidad, y lo que nos hace tan difícil aprenderla no es nuestra falta de confianza en la Ilustración o en la fe en la humanidad del siglo XVIII. No es el siglo XVIII sino el XIX el que se interpone entre Lessing y nosotros. La obsesión del siglo XIX con la historia y su compromiso con la ideología siguen teniendo tanta importancia en el pensamiento político de nuestra época que nos inclinamos a considerar que el pensamiento completamente libre, que no emplea la historia o la lógica coercitiva como muletas, no posee ninguna autoridad sobre nosotros. No cabe duda de que aún somos conscientes de que el pensamiento no sólo requiere inteligencia y profundidad, sino sobre todo coraje. Sin embargo, nos sorprende que el partidismo de Lessing a favor del mundo pudo ir al extremo de sacrificar por él hasta el axioma de la no-contradicción, la exigencia de la coherencia consigo mismo, lo que suponemos es obligatorio para todos aquellos que escriben y hablan. Lessing declaró con total seriedad: «No estoy obligado a resolver las dificultades que pueda causar. Aunque mis ideas sean siempre un poco desconexas o incluso parezcan contradecirse entre sí, pero al menos que sean ideas en las que los lectores puedan hallar material que los estimule a pensar por sí mismos». No sólo quería que nadie le coaccionara, sino que tampoco él quería coaccionar a nadie, ni por la fuerza ni por medio de pruebas. Para él, la tiranía de aquellos que intentaban dominar el pensamiento por medio del razonamiento y las sofisterías, o por una argumentación convincente, era más peligrosa para la libertad que la ortodoxia. Ante todo, él jamás se coaccionó, y en lugar de fijar su identidad en la historia con un sistema perfectamente coherente, esparció en el mundo, como él mismo sabía, «nada más que *fermenta cognitionis*».

Por lo tanto, el famoso *Selbstdenken* –el pensar por sí mismo de forma independiente– no es en absoluto una actividad propia a un

individuo cerrado, integrado, orgánicamente desarrollado y cultivado que mira a su alrededor para ver dónde podría estar el lugar más favorable en el mundo para su desarrollo, para ponerse en armonía con el mundo por medio de un rodeo del pensamiento. Para Lessing, el pensamiento no surge del individuo y no es la manifestación de un ser. Más bien, el individuo –que, según Lessing, fue creado para la acción y no para el raciocinio– elige dicho pensamiento porque al pensar descubre otra forma de moverse libremente en el mundo. De todas las libertades específicas que nos pueden venir a la mente al oír la palabra «libertad», la libertad de movimiento es desde el punto de vista histórico la más antigua y también la más elemental. Ser capaz de ir hacia donde deseamos es el gesto prototípico de ser libre, así como la limitación de la libertad de movimiento ha sido desde tiempos inmemoriales la condición previa a la esclavitud. La libertad de movimiento es también una condición indispensable para la acción, y es en la acción donde los seres humanos experimentan por primera vez la libertad en el mundo. Cuando se les priva del espacio público –que queda constituido al actuar juntos y luego se va completando por propia voluntad con los sucesos y los relatos que se desarrollan en la historia– se retiran a su libertad de pensamiento. Esta es una experiencia muy antigua, claro. Y al parecer, Lessing se vio forzado a algún tipo de retiro. Cuando oímos hablar de una tal retirada de la esclavitud en el mundo a la libertad de pensamiento, recordamos naturalmente el modelo estoico, porque desde el punto de vista histórico fue el más efectivo. Pero para ser precisos, el estoicismo no representa tanto un retiro de la acción al pensamiento como un escapar del mundo hacia el sí mismo, el cual –según se espera– podrá sostenerse con soberana independencia respecto del mundo exterior. En el caso de Lessing no ocurrió nada parecido. Lessing se refugió en el pensamiento pero en absoluto en su propio sí mismo; y si para él existía una relación secreta entre la acción y el pensamiento (creo que existía, aunque no puedo probarlo por medio de citas), esta relación consistía en el hecho de que tanto la acción como el pensamiento se dan en la forma de movimiento y que, por lo tanto, la libertad sirve fundamentalmente a ambos: libertad de movimiento.

Quizás Lessing jamás haya creído que la acción pueda sustituir al pensamiento o que la libertad de pensamiento pueda ser

un sustituto de la libertad inherente a la acción. Sabía muy bien que en sus días vivía en el «país más esclavista de Europa», a pesar de que se le permitiera «ofrecerle al público tantas necedades contra la religión» como quisiera. Pues era imposible alzar «la voz por los derechos de los súbditos... contra la extorsión y el despotismo», en otras palabras, actuar. La secreta relación de su «pensar por sí mismo» con la acción se basaba en que nunca ligaba su pensamientos a resultados. De hecho renunció explícitamente al deseo de obtener resultados, en tanto que éstos podrían significar la solución final a los problemas que su pensamiento planteaba por sí mismo; no era una búsqueda de la verdad, dado que cualquier verdad que es el resultado de un proceso de pensar termina necesariamente el movimiento del pensamiento. Los *fermenta cognitionis* que Lessing esparció por el mundo no pretendían comunicar conclusiones sino estimular a otros a un pensamiento independiente, y esto con el solo propósito de crear un discurso entre pensadores. El pensamiento de Lessing no es el silencioso diálogo (platónico) del yo consigo mismo, sino un diálogo anticipado con otros, y es por esta razón que es esencialmente polémico. Pero aunque hubiese logrado poner su discurso en contacto con otros pensadores independientes y escapar así a una soledad que, para él en particular, paralizaba todas las facultades, difícilmente podría haber estado convencido de que esto podría arreglar todas las cosas. Pues lo que estaba mal encaminado y lo que ningún diálogo ni pensamiento independiente podía arreglar, era el mundo, especialmente esa cosa que surge entre las personas y dentro de la cual puede llegar a ser visible y audible todo lo que los individuos llevan consigo de manera innata. Durante los doscientos años que nos separan de la época en que vivió Lessing, muchas cosas han cambiado con respecto a eso, pero pocas han cambiado para mejor. Los «pilares de las verdades más conocidas» –para seguir con su metáfora–, que en aquella época fueron sacudidas, hoy yacen destruidos; no necesitamos ni la crítica ni a hombres sabios para que los sigan sacudiendo. Sólo necesitamos mirar a nuestro alrededor para ver que estamos en medio de una montaña de escombros de aquellos pilares.

Ahora bien, en cierto sentido esto podría ser una ventaja, podría promover un nuevo tipo de pensamiento que no necesite ni pilares ni soportes ni normas ni tradiciones para moverse libremente sin

muletas en un terreno desconocido. Pero en el mundo tal como es, resulta difícil disfrutar de esta ventaja. Porque hace mucho tiempo que llegó a ser patente que los pilares de la verdad también fueron los pilares del orden político, y que el mundo (a diferencia de las personas que viven y se mueven libremente en él) necesita de dichos pilares para garantizar la continuidad y la permanencia, sin las cuales no puede ofrecer a los mortales la morada relativamente segura y relativamente imperecedera que necesitan. No cabe duda de que la humanidad misma del ser humano pierde su vitalidad hasta tal punto que se abstiene de pensar y deposita su confianza en viejas certezas o incluso en nuevas verdades, arrojándolas al suelo como si fueran monedas con las que pudieran saldarse todas las experiencias. Sin embargo, aunque esto sea cierto para el ser humano, no lo es para el mundo. El mundo se vuelve inhumano, inhóspito a las necesidades humanas -que son las necesidades de los mortales- cuando se lo empuja violentamente hacia un movimiento en el cual ya no existe ninguna forma de permanencia. Es por esto que desde el gran fracaso de la Revolución francesa la gente ha ido erigiendo repetidas veces los pilares que entonces destruyeron, sólo para verlos, una y otra vez, primero tambalearse y luego derrumbarse. Los errores más terribles han sustituido a las «verdades más conocidas» y el error de estas doctrinas no constituye ninguna prueba, ningún nuevo pilar para las viejas verdades. En el ámbito político, la restauración nunca puede sustituir una nueva fundamentación, pero puede ser, en el mejor de los casos, una medida de emergencia que llega a ser inevitable cuando ha fallado el acto de fundación que se llama revolución. Pero es igualmente inevitable que en tales circunstancias, sobre todo cuando se extienden sobre períodos de tiempo tan prolongados, vaya creciendo la desconfianza de la gente para con el mundo y todos los aspectos del ámbito público. Pues la fragilidad de estos pilares del orden público tantas veces restaurados se hace más patente después de cada colapso, de modo que finalmente el orden político se basa en que la gente toma estas «verdades más conocidas» como evidentes por sí mismas, aunque ya apenas nadie sigue creyendo en ellas.

II

La historia conoce muchos períodos de tiempos de oscuridad en los que el ámbito público quedó ensombrecido y el mundo se tornó tan dudoso que la gente dejó de pedirle a la política otra cosa que no fuera demostrar la debida consideración por sus intereses vitales y la libertad personal. Aquellos que vivieron en tales épocas y fueron formados por ellas, tal vez siempre se sintieron inclinados a despreciar el mundo y el ámbito público, a ignorarlos en la mayor medida posible, a pasarlos por alto, como si el mundo no fuera más que una fachada detrás de la cual la gente pudiera esconderse para poder llegar a la mutua comprensión con sus semejantes sin tener en cuenta a ese mundo que se halla entre ellos. Si en esas épocas todo sale bien, se desarrolla un tipo de humanidad especial. Para poder apreciar adecuadamente sus posibilidades sólo hemos de pensar en *Natán el Sabio*,[2] cuyo verdadero tema -«es suficiente cuando se es un ser humano»- atraviesa toda la obra. La súplica «¡Sea mi amigo!» que recorre toda la obra como un motivo conductor, corresponde a dicho tema. También podríamos pensar en *La flauta mágica* que tiene igualmente esa humanidad como tema, que es más profundo de lo que en general creemos cuando sólo consideramos las teorías corrientes del siglo XVIII sobre una naturaleza humana subyacente a la multiplicidad de naciones, pueblos, razas y religiones en los que está dividida la especie humana. Si existiera semejante naturaleza humana, sería un fenómeno natural y denominar, de acuerdo con este, «humana» a la conducta supondría que la conducta humana y la natural son una misma cosa. En el siglo XVIII, el mayor e históricamente más eficaz defensor de este tipo de humanidad era Rousseau, para quien la naturaleza humana común a todos los seres humanos no se manifestaba en la razón sino en la compasión, en una repugnancia innata, tal como declaró, de ver sufrir a otro ser humano. Lessing, en una llamativa consonancia con ello, también declaró que la mejor persona es la más compasiva. Sin embargo, a Lessing le preocupaba el carácter igualitario de la compasión: el hecho de que sentimos, como él declaró, «algo parecido a la compasión» también por el malhechor. Esto no perturbaba a Rousseau.

2. [Traducción castellana: *Natán el Sabio*, Madrid, Espasa Calpe, 1985. N.e.]

En el espíritu de la Revolución francesa, que se apoyaba en sus ideas, vio la *fraternité* como la realización de la humanidad. Lessing, por otro lado, consideraba la amistad –que es tan selectiva como la fraternidad es igualitaria– como el fenómeno principal en el que sólo la verdadera humanidad puede ponerse a prueba a sí misma.

Antes de ocuparnos del concepto de amistad y su importancia política en Lessing, debemos dedicarnos un momento a la fraternidad tal como la entendía el siglo XVIII. Lessing también la conocía bastante bien; hablaba de «sentimientos filantrópicos», de un vínculo de hermandad entre los seres humanos que nace a partir del odio al mundo en el que estos son tratados «inhumanamente». De todos modos, para nuestros propósitos es importante que la humanidad se manifiesta en dicha hermandad con más frecuencia en los «tiempos de oscuridad». Este tipo de humanidad se vuelve inevitable cuando las épocas se tornan tan oscuras para ciertos grupos de personas que el hecho de apartarse del mundo ya no depende de ellos, de su discernimiento o elección. La humanidad bajo la forma de fraternidad aparece invariablemente en la historia entre los pueblos perseguidos y los grupos esclavizados; y en la Europa del siglo XVIII tenía que ser bastante natural detectarla entre los judíos, que entonces eran los nuevos integrantes de los círculos literarios. Este tipo de humanidad es el gran privilegio de los pueblos parias; es la ventaja que los parias de este mundo pueden tener siempre y en cualquier circunstancia sobre los demás. Sin embargo, este privilegio tiene un precio muy alto; a menudo va acompañado por una pérdida tan radical del mundo, una atrofia tan terrible de todos los órganos con los que respondemos a él –desde el sentido común con el que nos orientamos en un mundo común a nosotros mismos y a otros hasta el sentido de la belleza o del gusto, con los que amamos el mundo–, que en casos extremos en los que la condición de paria se ha perpetuado durante siglos, podemos hablar de una verdadera carencia de mundo. Y la carencia de mundo es siempre una forma de barbarie.

En esta forma orgánicamente desarrollada de la humanidad parece como si bajo la presión de la persecución los perseguidos se hayan juntado tanto que ha desaparecido el intersticio (que obviamente había existido entre ellos antes de la persecución), que hemos llamado mundo. Esto produce una calidez en las relaciones

humanas que para aquellos que tuvieron alguna experiencia con estos grupos puede parecer casi un fenómeno físico. Por supuesto que no pretendo negar que esta calidez de los pueblos perseguidos sea algo grande. En su pleno desarrollo puede producir una afabilidad y una actitud bondadosa de las que los seres humanos son casi incapaces bajo otras circunstancias. A menudo es también la fuente de una vitalidad y de una alegría por el simple hecho de estar vivo, que sugiere que la vida sólo surge plenamente entre aquellos que, en términos mundanos, son los insultados y lastimados. Pero al afirmar esto no debemos olvidar que el encanto y la intensidad de la atmósfera que se desarrolla, también se debe al hecho de que los parias de este mundo disfruten del gran privilegio de no soportar la carga de cuidar del mundo.

La fraternidad que la Revolución francesa agregó a la libertad e igualdad, que siempre habían sido categorías del ámbito político del hombre, esa fraternidad tiene su lugar natural entre los reprimidos y perseguidos, los explotados y humillados a quienes el siglo XVIII llamó los desdichados, *les malheureux*, y el siglo XIX, los miserables, *les misérables*. La compasión, que tanto para Lessing como para Rousseau desempeñó un papel tan importante (aunque en contextos muy diferentes) en el descubrimiento y la confirmación de una naturaleza humana común a todos los seres humanos, se convirtió por primera vez en el motivo central de lo revolucionario en Robespierre. Desde entonces, la compasión se ha convertido en una parte inseparable e inconfundible de la historia de las revoluciones europeas. Hoy, la compasión es sin duda un sentimiento natural que involuntariamente afecta a toda persona normal frente al sufrimiento, por ajeno que fuera la persona que sufre, y parecería por tanto una base ideal para un sentimiento que al alcanzar a toda la humanidad establecería una sociedad en la que los seres humanos podrían llegar a ser verdaderamente hermanos. A través de la compasión, el humanitario de mente revolucionaria del siglo XVIII trató de lograr una solidaridad con el desdichado y el miserable: un esfuerzo equivalente a penetrar el territorio mismo de la hermandad. Sin embargo, pronto se hizo evidente que este tipo de humanitarismo, cuya forma más pura es privilegio de los parias, no es transferible y no puede ser fácilmente adquirido por aquellos que no pertenecen a los parias. Ni la compasión ni el hecho de compar-

tir realmente el sufrimiento son suficientes. Aquí no podemos discutir el daño que la compasión ha introducido en las revoluciones modernas al intentar mejorar la suerte de los desafortunados en lugar de establecer la justicia para todos. Pero para ganar un poco de perspectiva sobre nosotros mismos y la forma moderna de sentir podríamos recordar brevemente cómo veía el mundo antiguo –mucho más experimentado en cuestiones políticas que nosotros– la compasión y el humanitarismo de la fraternidad.

Los tiempos modernos y la antigüedad concuerdan en un punto: ambos consideran la compasión como algo totalmente natural, tan ineludible para el hombre como, por ejemplo, el miedo. Por eso es aún más sorprendente que la antigüedad adoptara una posición en total desacuerdo con el gran aprecio por la compasión de los tiempos modernos. Al reconocer tan claramente la naturaleza afectiva de la compasión, que puede vencernos al igual que el temor sin que podamos evitarlo, los antiguos consideraban que la persona más compasiva no tenía más derecho a ser llamada mejor que la más temerosa. Ambas emociones, por ser puramente pasivas, hacen imposible la acción. Aristóteles trató la compasión y el temor juntos. Sin embargo, sería erróneo reducir la compasión al temor, como si los sufrimientos de otros despertaran en nosotros un temor por nosotros mismos, o el temor a la compasión, como si al estar temerosos sólo sintiéramos compasión por nosotros mismos. Nos resulta aún más sorprendente cuando oímos (de Cicerón en las *Tusculanae disputationes* III 21) que los estoicos consideraban la compasión y la envidia bajo los mismos términos: «Pues el hombre que se apena por la desgracia de otro también se apena por la prosperidad de otro». Cicerón mismo se acerca bastante al núcleo de la cuestión cuando pregunta: (*ibíd.* IV 56) «¿Por qué sentir pena en lugar de ayudar si se puede? ¿O somos incapaces de ser generosos sin piedad?». En otras palabras, ¿los seres humanos serían tan viles que son incapaces de actuar humanamente a menos que sean acicateados y por lo tanto obligados por su propio dolor cuando ven sufrir a los demás?

Al juzgar estos sentimientos no podemos evitar plantear la pregunta de la abnegación, o más bien la pregunta de la apertura hacia los demás, que de hecho es una de las condiciones previas de la «humanidad» en todos los sentidos de esta palabra. Parece evidente que

compartir la alegría es absolutamente superior en este aspecto que compartir el sufrimiento. La alegría y no la tristeza es elocuente y el verdadero diálogo humano se distingue de la mera charla o incluso de la discusión por el hecho de que está completamente impregnado por el placer que causa la otra persona y lo que dice. Podríamos decir que está afinado a la clave de la alegría. Lo que se interpone en el camino de esta alegría es la envidia, que en la esfera de la humanidad es el peor de los vicios; pero la antítesis de la compasión no es la envidia sino la crueldad, que no es un sentimiento menor que la compasión, pues es una perversión, es un sentimiento de placer allí donde naturalmente se debería sentir dolor. El factor decisivo es que el placer y el dolor, al igual que todo lo instintivo, tienden al mutismo, y a pesar de que pueden llegar a producir sonidos, no producen un discurso y ciertamente no un diálogo.

Todo esto no es más que otra manera de decir que el humanitarismo de la fraternidad raramente beneficia a aquellos que no forman parte de los insultados y humillados y que sólo pueden compartirlo a través de la compasión. La calidez de los pueblos parias no puede extenderse a aquellos cuya posición diferente en el mundo les impone una responsabilidad para con este y que no les permite compartir la alegre despreocupación de los parias. Sin embargo, es cierto que en los «tiempos de oscuridad» la calidez, que es el sustituto de la luz para los parias, ejerce una gran fascinación sobre todos aquellos que se sienten tan avergonzados del mundo tal como es que quisieran refugiarse en la invisibilidad. Y en la invisibilidad, en esa oscuridad donde una persona que se esconde no necesita seguir viendo el mundo visible, sólo la calidez y la fraternidad de seres humanos estrechamente unidos entre ellos pueden compensar la extraña irrealidad que las relaciones humanas adoptan siempre que se desarrollan en la falta absoluta de mundo, sin estar relacionados con el mundo común a todas las personas. En dicho estado de falta de mundo y de irrealidad es fácil llegar a la conclusión de que el elemento común a todos los hombres no es el mundo, sino la «naturaleza humana» de tal o cual tipo. Definir de qué tipo es, eso depende de quien la interpreta; casi no tiene importancia si se enfatiza la razón como una propiedad de todos los seres humanos, o un sentimiento común a todos, tal como la capacidad de sentir compasión. El racionalismo y el sentimentalismo del siglo XVIII son sólo dos as-

pectos de lo mismo; ambos podrían conducir de la misma manera a ese exceso entusiasta que lleva a los individuos a sentir lazos de fraternidad con todos los seres humanos. En cualquier caso, esta racionalidad y este sentimentalismo no fueron más que sustitutos psicológicos, localizados en el reino de la invisibilidad, de la pérdida del mundo común y visible.

Esta «naturaleza humana» y los sentimientos de fraternidad que la acompañan se manifiestan sólo en la oscuridad y, por lo tanto, no pueden ser identificados en el mundo. Además, en condiciones de visibilidad se esfuman como los fantasmas. La humanidad de los insultados y heridos hasta ahora nunca ha sobrevivido la hora de la liberación por más de un minuto. Esto no quiere decir que sea insignificante, pues de hecho hace que el insulto y la herida sean soportables; pero sí significa que en términos políticos es absolutamente irrelevante.

III

Estas y otras preguntas similares sobre la actitud correcta en los «tiempos de oscuridad» resultan especialmente familiares a la generación y el grupo a los que pertenezco. Si la armonía con el mundo, que es parte integrante del hecho de recibir honores, nunca ha sido una cuestión fácil en nuestros tiempos y bajo las circunstancias de nuestro mundo, lo es menos aún para nosotros. Los honores no formaron parte de nuestra educación, y no sería sorprendente si ya no fuésemos capaces de la sinceridad y la confianza que se necesitan para aceptar con sencillez y gratitud lo que el mundo ofrece de buena fe. Incluso aquellos de nosotros que se han aventurado en la vida pública con sus discursos o sus escritos, no lo han hecho por sentir un placer genuino en la escena pública y no esperaban ni aspiraban de hecho recibir el sello de la aprobación pública. Incluso en público tendían a dirigirse sólo a sus amigos o a hablar a unos lectores y oyentes desconocidos y dispersos con los que cualquiera que, en general, habla y escribe no puede dejar de sentirse unido en una fraternidad más bien indeterminable. Me temo que en sus esfuerzos sintieron muy poca responsabilidad con respecto al mundo; estos esfuerzos estaban más bien guiados por su esperanza de

preservar un mínimo de humanidad en un mundo que se había vuelto inhumano y, al mismo tiempo, por la voluntad de resistir en lo posible, cada uno a su manera, la extraña irrealidad de esta carencia de mundo. Algunos pocos también intentaron hasta los límites de su capacidad comprender incluso la inhumanidad y las monstruosidades intelectuales y políticas de una época fuera de quicio.

Señalo de esta manera explícitamente mi pertenencia al grupo de judíos que fuimos expulsados de Alemania cuando yo era relativamente joven, porque quiero prevenir ciertos malentendidos que pueden surgir muy fácilmente cuando se habla de humanidad. En este contexto no puedo omitir el hecho de que durante varios años, cuando se me preguntaba quién era yo, consideraba que la única respuesta correcta era: una judía. Esta respuesta tomaba en cuenta únicamente la realidad de la persecución. La afirmación: «Soy un ser humano», con la que Natán el Sabio (de hecho, aunque no literalmente) respondió a la orden: «Acércate, judío», yo la habría considerado sólo como una grotesca y peligrosa evasión de la realidad.

Permítanme aclarar rápidamente otro posible malentendido. Cuando utilizo la palabra «judío» no pretendo sugerir un tipo de ser humano especial, como si el destino judío fuera representativo o un modelo del destino de la humanidad. (Una tesis así a lo sumo podría haberse defendido con firmeza durante la última fase de la dominación nazi, en la que, efectivamente, se explotaron a los judíos y al antisemitismo sólo para mantener en funcionamiento el programa racista de exterminación. Pues esta era una parte esencial del gobierno totalitario. El movimiento nazi aspiró indudablemente desde un principio al totalitarismo, aunque durante sus primeros años el Tercer Reich no tenía nada de totalitario. Cuando digo «primeros años» me refiero al primer período que duró de 1933 hasta 1938.) Al decir: «una judía», tampoco hacía referencia a una realidad cargada o marcada para ser distinguida por la historia. No hice más que reconocer un hecho político debido al cual mi condición de ser miembro de este grupo pesaba más que todos los otros interrogantes acerca de la identidad personal, a los que más bien hubiera respondido optando por el anonimato, por no tener un nombre. En la actualidad, una actitud de este tipo parecería una pose. Por eso, hoy resulta fácil señalar que aquellos que reaccionaron de esta manera nunca llegaron muy lejos en la escuela de la «humanidad», que

cayeron en la trampa tendida por Hitler y, por ende, sucumbieron a su manera al espíritu del hitlerismo. Desgraciadamente, este principio en el fondo simple que está en cuestión aquí, es especialmente difícil de comprender en tiempos de difamación y persecución, es decir, el principio de que uno sólo puede resistir respondiendo de la identidad que es objeto de ataque. Aquellos que rechazan estas identificaciones atribuidas por parte de un mundo hostil pueden sentirse maravillosamente superiores al mundo, pero en este caso su superioridad ya no pertenece realmente a este mundo; es la superioridad en un mundo imaginario y chiflado más o menos bien equipado.

Si revelo con tanta franqueza el trasfondo personal de mis reflexiones, para aquellos que conocen la suerte de los judíos sólo a través de rumores eso puede sonar como si diera una lección escolar de una escuela a la que no asistieron y cuyas lecciones no les conciernen. Pero resulta que durante ese mismo período existía en Alemania el fenómeno conocido como «emigración interior», y aquellos que saben algo sobre esa experiencia pueden reconocer ciertas cuestiones y conflictos parecidos a los que he mencionado en un sentido más que puramente formal y estructural. Como sugiere su mismo nombre, la «emigración interior» fue un fenómeno curiosamente ambiguo. Por un lado, significaba que en Alemania había personas que se comportaban como si no pertenecieran al país, que se sentían como emigrantes; y por otro, indicaba que en realidad no habían emigrado, sino que se habían retirado a un mundo interior, a la invisibilidad del pensar y sentir. Sería un error imaginar que esta forma de exilio, esta retirada del mundo a un reino interior, sólo existía en Alemania, como también sería equivocado imaginar que esta emigración terminó cuando el Tercer Reich llegó a su fin. Sin embargo, en esos tiempos de la mayor oscuridad, tanto dentro como fuera de Alemania, ante una realidad que parecía insoportable, era especialmente fuerte la tentación de desplazarse del mundo y su espacio público a una vida interior, o de desentenderse simplemente de aquel mundo a favor de un mundo imaginario «tal como debería ser» o tal como era una vez que había sido.

Se ha discutido mucho la tendencia tan difundida en Alemania a actuar como si los años entre 1933 y 1945 nunca hubieran existido; como si esta parte de la historia alemana, europea y por lo tanto

mundial pudiera ser borrada de los manuales como si todo dependiera del olvido del aspecto «negativo» del pasado y de reducir el horror al sentimentalismo. (El éxito mundial de *El diario de Ana Frank* fue una clara prueba de que dichas tendencias no se limitaban sólo a Alemania.) Fue algo grotesco que no se les permitiera aprender a los jóvenes alemanes los hechos que cualquier escolar de nivel elemental a unos pocos kilómetros de distancia no podía evitar saber. Detrás de esto había, desde luego, una perplejidad genuina. Y esta misma incapacidad de confrontarse a la realidad del pasado podría haber sido una herencia directa de la emigración interior, y lo fue sin duda hasta cierto punto, y aún más directamente fue una consecuencia del régimen de Hitler, es decir, una consecuencia de la culpa organizada con la que los nazis comprometieron a todos los habitantes del suelo alemán, tanto los del exilio interior como los resueltos miembros del partido y los vacilantes simpatizantes. Los Estados aliados contra Alemania simplemente incorporaron el hecho de esta culpa a la fatídica hipótesis de la culpa colectiva. Aquí reside la razón de la profunda incapacidad de los alemanes, que llama la atención a cualquier extranjero, para cualquier discusión sobre las cuestiones del pasado. Lo difícil que resulta encontrar una actitud razonable queda tal vez más claramente expresada en el tópico de que aún «no se ha dominado» el pasado y en la convicción que mantienen especialmente hombres de buena voluntad de que lo primero que hay que hacer es comenzar a «dominarlo». Quizás eso no pueda hacerse con ningún pasado, pero ciertamente no con el pasado de la Alemania de Hitler. Lo mejor que puede lograrse es saber con precisión qué fue, soportar este conocimiento y luego aguardar y ver qué resulta de este conocimiento y del hecho de soportarlo.

Tal vez pueda explicar esto de la mejor manera con un ejemplo menos doloroso. Después de la Primera Guerra Mundial experimentamos la práctica de «dominar el pasado» en un torrente de descripciones sobre al guerra que variaban enormemente en forma y calidad y, por supuesto, esto no sólo sucedió en Alemania sino en todos los países afectados. Sin embargo, tenían que pasar casi treinta años antes de que apareciera una obra de arte que mostrara con tanta transparencia la verdad interior del hecho que fuese posible decir: sí, esto fue lo que sucedió. Y en esta novela, la de William

Faulkner titulada *Una fábula*, se describe muy poco, se explica aún menos y no se «domina» nada en absoluto; su final son lágrimas que el lector también derrama y lo que queda más allá de esto es el «efecto trágico» o el «placer trágico», la demoledora emoción que nos da la capacidad de aceptar el hecho de que algo como esta guerra haya podido suceder realmente. Menciono esta tragedia deliberadamente porque representa, más que las otras formas literarias, un proceso de reconocimiento. El héroe trágico, al volver a vivir lo que se ha cometido en forma de sufrimiento, llega a conocerlo, y en este *pathos*, sufriendo nuevamente el pasado, la red de los actos individuales se transforma en acontecimiento, en un todo significativo. El clímax de la tragedia se produce cuando el actor se convierte en alguien que sufre; en esto consiste su peripecia, la revelación del desenlace. Pero hasta los argumentos que no sean trágicos sólo se convierten en acontecimientos genuinos cuando se los experimenta por segunda vez en forma de un sufrimiento en la memoria, que opera de manera retrospectiva y perceptiva. Una memoria de esta clase sólo puede hablar cuando se han silenciado la indignación y la ira, que nos obligan a la acción, y esto necesita tiempo. No podemos dominar el pasado en la medida en que no podemos hacer como si no hubiera acontecido. Y la forma de lograrlo es el lamento que surge a partir de cualquier recuerdo. Tal como lo dijo Goethe (en la dedicatoria de *Fausto*)

> *Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage*
> *Des Lebens labyrinthisch irren Lauf.*
>
> *(El dolor se renueva, el lamento repite*
> *el curso errante y laberíntico de la vida.)*

El impacto trágico de esta repetición en el lamento afecta uno de los principales elementos de toda acción; establece su significado y esa significación permanente que luego ingresa en la historia. En contraste con los otros elementos propios de la acción –sobre todo de las metas preconcebidas, los motivos apremiantes y los principios conductores, los cuales llegan a ser visibles en el curso de la acción–, lo que distingue el significado de un acto sólo se revela cuando la acción en sí ha concluido y se ha convertido en una historia susceptible de ser narrada. Hasta donde sea posible cierto «dominio»

del pasado, este consiste en relatar lo sucedido; pero esta narración, que da forma a la historia, no resuelve ningún problema ni alivia sufrimiento alguno; no domina nada de una vez para siempre. Por el contrario, mientras siga vivo el significado de los sucesos –y este significado puede persistir durante períodos prolongados–, el «dominio del pasado» puede adoptar la forma de una narración recurrente. El poeta, en un sentido muy general, y el historiador, en sentido especial, tienen la tarea de poner este proceso de narración en movimiento y de involucrarnos en él. Y nosotros, aunque no somos, en la mayoría de los casos, ni poetas ni historiadores, estamos familiarizados con la naturaleza de este proceso por nuestra propia experiencia de la vida, pues también nosotros tenemos la necesidad de recordar los sucesos significativos de nuestras vidas narrándolos a nosotros mismos y a otras personas. De este modo estamos constantemente preparando el camino para la «poesía», en el sentido más amplio, como un potencial humano; estamos esperando constantemente, por así decir, que surja en algún ser humano.

Cuando esto sucede, el relato de lo acontecido se detiene para el ser del tiempo y se agrega una narración formada, un elemento más, al repertorio del mundo. En la materialización del poeta o del historiador, la narración de la historia acaba adquiriendo así su permanencia y persistencia. De este modo, se le ha dado a la narrativa su lugar en el mundo, donde nos sobrevivirá. Allí podrá seguir viviendo, como una historia entre muchas. Estas historias no tienen ningún significado que sea separable de ellas por completo, y esto lo sabemos por nuestra propia experiencia sin ser poetas. Ninguna filosofía, análisis o aforismo, por profundo que sea, puede compararse en intensidad y riqueza de significado con una historia bien narrada.

Parece que me he alejado de mi tema. La pregunta es cuánta realidad debe retenerse incluso en un mundo que se ha vuelto inhumano si no queremos reducir la humanidad a una frase vacía o un fantasma. O para decirlo en otras palabras, ¿hasta qué punto seguimos comprometidos con el mundo incluso cuando nos ha echado o nos hemos retirado de él? Pues no quisiera afirmar que la «emigración interior», la huida del mundo al escondite, de la vida pública al anonimato (cuando lo que en realidad pasó no sólo fue un pretexto para hacer lo que todos hicieron con suficientes reservas interiores

para salvar la propia conciencia) no haya sido una actitud justificada y, en muchos casos, la única posible. Siempre y cuando no se ignore la realidad, puede justificarse la huida del mundo en épocas oscuras de impotencia, pero reconociendo siempre que es algo que se debe evitar. Cuando las personas eligen esta alternativa, también la vida privada puede contener una realidad en absoluto insignificante, aunque permanezca impotente. Lo único importante es que estas personas se den cuenta de que el carácter real de esta realidad no consiste en su nota profundamente personal ni que surge de la intimidad como tal, sino que es inherente al mundo del cual han escapado. Deben recordar que siempre están huyendo y que la realidad del mundo se expresa realmente a través de esta huida. Por lo tanto, también la verdadera fuerza del escapismo surge de la persecución, y la fuerza personal del fugitivo aumenta a medida que aumenta la persecución y el peligro.

Al mismo tiempo no podemos dejar de ver la limitada importancia política de una tal existencia, aún si se basa en la pureza. Sus límites son inherentes al hecho de que la fuerza y el poder son cosas diferentes; que el poder surge únicamente allí donde las personas actúan en conjunto, pero no donde las personas se hacen más fuertes como individuos. Ninguna fuerza es lo bastante grande para sustituir el poder; siempre que la fuerza se enfrenta al poder, será la fuerza la que sucumbe. Pero incluso la mera fuerza para escapar y resistir mientras se huye no puede materializarse allí donde se pase por alto o no se tenga en cuenta la realidad, como cuando un individuo se cree demasiado bueno y noble para oponerse a este mundo, o cuando no logra enfrentarse a la «negatividad» absoluta de las condiciones predominantes en un momento dado. Qué tentador era, por ejemplo, ignorar simplemente el palabreo intolerable y estúpido de los nazis. Pero por seductor que parezca ceder a esas tentaciones y encerrarse en el refugio de la propia psique, el resultado será siempre una pérdida de humanidad que va a la par con el abandono de la realidad.

Por lo tanto, en el caso de una amistad entre un alemán y un judío bajo las condiciones del Tercer Reich, no habría sido un signo de humanidad que los amigos dijeran: ¿Acaso los dos no somos seres humanos? Eso habría sido una mera evasión de la realidad y del mundo común a ambos en aquel momento; no podrían haber resistido al

mundo tal como era. Una ley que prohibía el contacto entre judíos y alemanes se podía burlar, pero no la podía desafiar la gente que negaba la realidad de la distinción. Conservando una humanidad que no había perdido el sólido terreno de la realidad, una humanidad en medio de la realidad de la persecución, estos amigos habrían tenido que decirse: un alemán y un judío, y amigos. Sin embargo, cada vez que se daba una tal amistad en esa época (por supuesto que en la actualidad la situación ha cambiado por completo) y se mantenía con pureza, es decir sin falsos complejos de culpa por un lado y falsos complejos de superioridad o de inferioridad por el otro, se habría logrado un poco de humanidad en un mundo convertido en inhumano.

IV

El ejemplo de amistad que cité y que por una serie da razones me parece especialmente pertinente para la cuestión de la humanidad, nos lleva otra vez a Lessing. Como es bien sabido, en la antigüedad se consideraba que los amigos eran indispensables para la vida humana y que una vida sin amigos, de hecho, no merecía la pena ser vivida. Al sostener esto, no daban mucha importancia a la idea de que necesitamos la ayuda de los amigos en la desdicha. Por el contrario, pensaban que no puede haber felicidad ni buena fortuna para nadie a menos que un amigo comparta su alegría. Por supuesto que la máxima de que sólo en la desgracia descubrimos quiénes son los verdaderos amigos tiene algo de cierto; pero aquellos a los que consideramos nuestros verdaderos amigos sin esta prueba son, por lo general, aquellos a quienes les revelamos sin reservas nuestra felicidad y con quienes compartimos nuestras alegrías.

Estamos acostumbrados a ver la amistad puramente como un fenómeno de intimidad, donde los amigos abren sus corazones sin tener en cuenta el mundo y sus exigencias. Rousseau y no Lessing es el mejor defensor de este punto de vista que concuerda tan bien con la actitud básica del individuo moderno, que debido a su alienación por el mundo sólo puede revelarse sinceramente en privado y en la intimidad de encuentros cara a cara. Por lo tanto, nos resulta difícil comprender la importancia política de la amistad. Cuando leemos, por ejemplo, en Aristóteles que *philia*, la amistad entre los

ciudadanos, es uno de los requisitos fundamentales del bienestar de la ciudad, tendemos a pensar que hacía referencia a la mera ausencia de facciones y de guerra civil dentro de ella. Pero para los griegos, la esencia de la amistad consistía en el discurso. Sostenían que sólo el continuado intercambio de palabras unía a los ciudadanos en una *polis*. En el discurrir conjuntamente quedaban de manifiesto la importancia política de la amistad y su peculiar humanidad. Esta conversación (en contraste con el diálogo íntimo donde los individuos hablan sobre sí mismos), por muy impregnada que esté del placer que causa la presencia del amigo, se refiere al mundo común, que permanece «inhumano» en un sentido muy literal a menos que los seres humanos hablen constantemente de él. Pues el mundo no es humano simplemente porque está hecho por seres humanos y no se vuelve humano puramente porque la voz humana resuene en él sino sólo cuando se ha convertido en objeto de discurso. Por mucho que nos afecten las cosas del mundo, por muy profundamente que nos estimulen, sólo se tornan humanas para nosotros cuando podemos discutirlas con nuestros semejantes. Aquello que no puede convertirse en objeto de discurso –lo verdaderamente sublime, lo verdaderamente horrible o lo sobrenatural–, aunque encuentre una voz humana a través de la cual pueda sonar en el mundo, eso no es exactamente humano. Humanizamos aquello que está sucediendo en el mundo y en nosotros mismos por el mero hecho de hablar sobre ello y mientras lo hacemos aprendemos a ser humanos.

Los griegos denominaban *philantropia*, «amor por el hombre», a esta humanidad que se adquiere en el discurso de amistad, dado que se manifiesta en una disposición a compartir el mundo con otros hombres. Lo opuesto, la misantropía, significa simplemente que el misántropo no encuentra a nadie con quien compartir el mundo, que no considera apto a nadie para regocijarse con él del mundo, de la naturaleza y del cosmos. La filantropía griega sufrió varios cambios antes de convertirse en la *humanitas* romana. El más importante de estos cambios correspondió al hecho político de que en Roma las personas de orígenes étnicos y descendencias muy diferentes podían adquirir la ciudadanía romana y entrar así en el discurso entre los romanos cultivados, de modo que podían discutir sobre el mundo y la vida con ellos. Y este trasfondo político es lo que distingue la *humanitas* romana de aquello que en la modernidad

se denomina humanidad, lo que significa generalmente el mero efecto de la educación.

La idea de que la humanidad debería ser sobria e imperturbable en lugar de sentimental; que la humanidad no esté ejemplificada en la fraternidad sino en la amistad; que la amistad no sea íntimamente personal sino que plantee exigencias políticas y preserve la referencia al mundo, todo esto nos parece tan exclusivo y característico de la antigüedad clásica que nos sorprende cuando descubrimos rasgos muy semejantes en *Natán el Sabio*, que, por moderno que sea, podría llamarse con cierta justicia el drama clásico de la amistad. Lo que nos sorprende como algo tan extraño en la obra es la frase «Debemos, debemos ser amigos» con la que Natán se dirige al templario y, de hecho, a cualquiera con quien se encuentra; pues esta amistad es obviamente tanto más importante para Lessing que la pasión amorosa que puede cortar bruscamente la historia de amor (los amantes, el templario y Recha, la hija adoptiva de Natán, resultan ser hermanos) y transformarla en una relación donde se requiere la amistad y se excluye el amor. La tensión dramática de la obra se basa únicamente en el conflicto que enfrenta la amistad y la humanidad con la verdad. Este hecho puede resultar tal vez aún más extraño al hombre moderno, pero, una vez más, está curiosamente próximo a los principios y conflictos que preocupaban a la antigüedad clásica. Por último, la sabiduría de Natán consiste, después de todo, en su disposición a sacrificar la verdad a la amistad.

Lessing tenía opiniones muy poco ortodoxas con respecto a la verdad. Se negaba a aceptar las verdades de cualquier tipo, incluso aquellas presumiblemente transmitidas por la Providencia, y nunca se sintió obligado por la verdad, ya fuera impuesta por otros o por sus propios procesos de razonamiento. Si se hubiera enfrentado a la alternativa platónica de *doxa* o *aletheia*, opinión o verdad, no cabe duda de cómo lo habría resuelto. Se alegraba de que –para usar su parábola– se hubiese perdido el auténtico anillo, si es que alguna vez existió; se alegraba de la infinita cantidad de opiniones que surgen cuando los hombres discuten los asuntos de este mundo. Si el auténtico anillo existía, ello significaría el final del discurso y por lo tanto de la amistad y de la humanidad. Por las mismas razones estaba contento de pertenecer a la raza de los «dioses limitados», como solía denominar a veces a los seres humanos; y creía que la

sociedad humana no salía lastimada por «aquellos que se preocupan más por crear nubes que por disiparlas», mientras que infligían «mucho más daño aquellos que desean someter todas las formas de pensamiento humano al yugo del suyo propio». Esto no tiene mucho que ver con la tolerancia en el sentido corriente (de hecho, el mismo Lessing no era una persona especialmente tolerante), pero sí tiene mucho que ver con el don de la amistad, con la apertura hacia el mundo y, finalmente, con el verdadero amor por la humanidad.

El tema de los «dioses limitados», de las limitaciones del entendimiento humano, limitaciones que la razón especulativa puede señalar y, por lo tanto, trascender, se convirtieron en el gran objeto de las críticas de Kant. Pero sea lo que fuere que la actitud de Kant pueda tener en común con la de Lessing –de hecho tienen mucho en común–, los dos pensadores diferían en un punto decisivo. Kant se dio cuenta de que no puede haber una verdad absoluta para el hombre, por lo menos no en un sentido teórico. Sin duda habría estado dispuesto a sacrificar la verdad ante la posibilidad de la libertad humana; pues si estuviéramos en posesión de la verdad no podríamos ser libres. Pero no habría estado de acuerdo con Lessing acerca de que la verdad, si realmente existiera, podía ser sacrificada sin vacilar a la humanidad, a la posibilidad de la amistad y del discurso entre los hombres. Kant sostenía que existe un absoluto, el deber del imperativo categórico que está por encima de los hombres, que es decisivo en todos los asuntos humanos y no puede ser infringido ni siquiera por el bien de la humanidad en cualquier sentido de la palabra. Los críticos de la ética kantiana han denunciado a menudo que esta tesis es inhumana y despiadada. Sean cuales fueren los méritos de sus argumentos, es innegable la inhumanidad de la filosofía moral kantiana. Y esto es así porque el imperativo categórico está postulado como absoluto y su carácter de absoluto introduce algo en el mundo interhumano –que por su naturaleza consiste en relaciones– que está en contra de su relatividad fundamental. La inhumanidad, que está unida al concepto de una verdad única, surge con una particular claridad en el trabajo de Kant precisamente porque intentó basar la verdad en la razón práctica; es como si él, quien señaló de manera tan inexorable los límites del conocimiento humano, no soportara pensar que tampoco en la acción el hombre puede comportarse como un dios.

Lessing, sin embargo, se alegraba de lo único que siempre molestó a los filósofos -al menos desde Parménides y Platón-: que la verdad, tan pronto queda expresada, se transforma de inmediato en una opinión entre muchas, se la discute, se la reformula y se la reduce a un tema de discurso entre otros. La grandeza de Lessing no consiste meramente en el reconocimiento teórico de que no puede haber una verdad única dentro del mundo humano, sino en su alegría de que no exista y que, por lo tanto, el interminable discurso entre los hombres jamás cesará mientras sigan existiendo seres humanos. Una sola verdad, de haber existido, habría sido la muerte de todas esas disputas en las que este predecesor y maestro de toda polémica en lengua alemana se sentía tan cómodo y que siempre tomaba partido con la mayor claridad y definición. Y esto hubiera significado el fin de la humanidad.

En la actualidad nos resulta difícil identificarnos con el dramático aunque no trágico conflicto de *Natán el Sabio* tal como lo pretendió mostrar Lessing. Esto se debe en parte al hecho de que, con respecto a la verdad, se ha convertido en algo obvio para nosotros el comportarnos de manera tolerante, aunque por razones que no tienen apenas nada que ver con las de Lessing. En el presente alguien podría plantear todavía ocasionalmente la cuestión en el mejor de los casos al estilo de la parábola de Lessing de los tres anillos, como, por ejemplo, en la magnífica afirmación de Kafka: «Es difícil decir la verdad, pues aunque sólo haya una verdad, está viva y por tanto posee un rostro vivo y cambiante». Sin embargo, aquí tampoco se dice nada del acento político de la antinomía de Lessing, es decir, del posible antagonismo entre verdad y humanidad. Hoy en día es raro encontrar personas que se crean dueñas de la verdad; sin embargo, nos vemos confrontados constantemente con personas que están seguros de tener razón. La distinción es clara: la cuestión de la verdad en la época de Lessing era una cuestión de filosofía y religión, mientras que nuestro problema de tener razón surge dentro del marco de la ciencia y siempre se decide por un modo de pensar orientado por la ciencia. Al decir esto paso por alto la cuestión de si este cambio en las formas de pensar se ha producido de forma demostrable para nuestro bien o nuestro mal. El simple hecho es que aun los hombres totalmente incapaces de juzgar los aspectos específicamente científicos de un argumento están

tan fascinados por la precisión científica como lo estaban los hombres del siglo XVIII por la cuestión de la verdad. Y por extraño que parezca, el hombre moderno no ha perdido su admiración por la actitud de los científicos, quienes, mientras están procediendo de manera científica, saben muy bien que sus «verdades» nunca son definitivas sino que están constantemente sometidas a revisiones radicales por la investigación siempre en curso.

A pesar de la diferencia entre las nociones de estar en posesión de la verdad y tener razón, estos dos puntos de vista tienen algo en común: aquellos que adoptan uno u otro generalmente no están dispuestos a sacrificar su punto de vista a la humanidad o a la amistad en caso de conflicto. De hecho creen que hacerlo violaría un deber importante, el deber de la «objetividad»; de modo que si ocasionalmente hacen este sacrificio no sienten que actúan desde su conciencia, sino incluso están avergonzados de su humanidad y a menudo se sienten culpables por ello. Dentro del marco de la época en que vivimos y de las muchas opiniones dogmáticas que dominan nuestro pensamiento, podemos traducir el conflicto de Lessing en uno más cercano a nuestra experiencia mostrando su aplicación a los doce años y a la ideología predominante del Tercer Reich. Dejemos de lado por un momento el hecho de que la doctrina racial de los nazis por principio no es demostrable porque contradice la «naturaleza» humana. (De paso cabe señalar que estas teorías «científicas» no fueron una invención de los nazis y ni siquiera una invención específicamente alemana.) No obstante, supongamos por un momento que se hubiesen podido probar de manera convincente las teorías raciales. Pues no puede negarse que las conclusiones para la práctica política que los nazis extrajeron de estas teorías fuesen perfectamente lógicas. Suponiendo que pueda demostrarse, a través de una innegable evidencia científica que una raza es inferior, ¿justificaría eso su exterminio? Sin embargo, la respuesta a esta pregunta sigue siendo demasiado fácil porque podemos invocar el «No matarás», que de hecho se ha convertido en el mandamiento fundamental del pensamiento legal y moral de Occidente desde la victoria del cristianismo sobre la antigüedad. Pero en el marco de una manera de pensar que no se guía por ninguna censura legal, moral o religiosa –y el pensamiento de Lessing era tan libre como «vivo y cambiante»–, la pregunta debería plantearse de la siguiente manera: *Una doctrina*

así, por convincente que fuera, ¿vale el sacrificio de algo tan importante como una sola amistad entre dos hombres?

Así hemos regresado a mi punto de partida, a la sorprendente falta de «objetividad» en la polémica de Lessing, a su parcialidad siempre vigilante, que no tiene nada que ver con la subjetividad, pues siempre está formulada no en términos del sí mismo sino en términos de la relación de los hombres con su mundo, en términos de sus posiciones y opiniones. Lessing no habría tenido ninguna dificultad en responder a la pregunta que acabo de plantear. Ningún resultado de conocimiento del carácter del islam, del judaísmo o del cristianismo le habría impedido entablar una amistad y una conversación amistosa con un musulmán convencido, un judío piadoso o un cristiano creyente. Cualquier doctrina que negara por principio la posibilidad de la amistad entre dos seres humanos habría sido rechazada por su conciencia libre e infalible. Se habría puesto de inmediato del lado humano y habría descartado la discusión erudita o ignorante en cualquiera de los dos lados. En eso consistía la humanidad de Lessing.

Esta humanidad surgió de un mundo políticamente esclavizado cuyas bases ya estaban tambaleándose. Lessing también vivía en «tiempos de oscuridad» y una vez pasado de moda fue destruido por la oscuridad de esos tiempos. Hemos visto la poderosa necesidad que tienen los hombres en esas épocas de acercarse unos a otros para buscar en la calidez de la intimidad el sustituto de esa luz y esa iluminación que sólo puede brindar el ámbito público. Pero esto significa que evitan las disputas y tratan de relacionarse sólo con personas con las que no pueden entrar en conflicto. Para un hombre de la disposición de Lessing, no había demasiado espacio en una época así y en un mundo tan confinado; donde la gente se unía para darse calor unos a otros, se alejaban de él. Y sin embargo, Lessing, que era polémico al punto de la pugnacidad, soportaba tan mal la soledad como la excesiva cercanía de una fraternidad que borraba toda diferenciación. Nunca se sintió inclinado a pelearse con alguien con quien había entrado en disputa; sólo le interesaba humanizar el mundo a través del discurso incesante y continuo sobre sus asuntos y sus cosas. Quería ser amigo de muchos, pero no ser hermano de nadie.

No logró tener esta amistad en el mundo con la gente entregada a la disputa y al discurso y, de hecho, bajo las condiciones predomi-

nantes entonces en los países de habla alemana, no la habría podido lograr nunca. En Alemania no podía desarrollarse la simpatía por un hombre «que valía más que todos sus talentos» y cuya grandeza «yacía en su individualidad» (Friedrich Schlegel), porque la simpatía tendría que haber surgido desde la política en el sentido más profundo de la palabra. Como Lessing era una persona totalmente política, insistía en que la verdad sólo puede existir allí donde es humanizada por el discurso, sólo allí donde cada hombre no dice lo que se le ocurre en cada momento sino lo que «considera verdadero». Mas un tal discurso es virtualmente imposible en la sociedad; pertenece a un ámbito donde hay muchas voces y donde el anuncio de aquello que cada uno «considera verdadero» al mismo tiempo une y separa a los hombres, estableciendo de hecho estas distancias entre ellos que juntas abarcan el mundo. Cualquier verdad fuera de este campo, sin importar si aporta el bien o el mal a las personas, es inhumana en el sentido literal de la palabra; pero no porque podría enfrentarlas unas a otras y separarlas. Al contrario, podría resultar que de repente todas las personas se unieran en una única opinión, de modo que de varias opiniones surgiera una única, como si la tierra estuviese habitada no por personas en su infinita pluralidad sino por personas en singular, por una sola clase y sus ejemplares. Si esto sucediera, desaparecería el mundo que sólo puede formarse en los espacios intermedios entre las personas en todas sus variedades. Por esta razón, lo más profundo que se ha dicho sobre la relación entre verdad y humanidad puede encontrarse en una sentencia de Lessing, que parece extraer de todos sus trabajos la última palabra de sabiduría. Esta sentencia dice:

Jeder sage, was ihm Wahrheit dünkt,
und die Wahrheit selbst sei Gott empfohlen!

(Cada cual diga lo que considera verdad,
¡y la verdad misma esté encomendada a Dios!)

Rosa Luxemburg
1871-1919

I

La biografía definitiva al estilo inglés es uno de los géneros más admirables de la historiografía. Larga, bien documentada, muy comentada y generosamente salpicada de citas, suele aparecer en dos grandes volúmenes y relata más y con un estilo más vívido sobre el período histórico en cuestión que todos los libros de historia salvo los de mayor relevancia. A diferencia de otras biografías, aquí no se considera la historia como el trasfondo imprescindible del curso de la vida de una persona famosa; es más bien como si la luz incolora del tiempo histórico hubiera sido forzado a refractarse a través del prisma de un gran personaje, de modo que se logra una unidad completa de la vida y del mundo en el espectro resultante. Esta puede ser la razón de que se haya convertido en el género clásico para presentar las vidas de los grandes hombres de Estado mientras que más bien quedó inaprovechado para los casos en que el interés principal se halla en la historia de la vida, o para las vidas de artistas, escritores y, en general, hombres y mujeres cuyo genio les obligó a mantener el mundo a cierta distancia y cuya importancia reside principalmente en sus trabajos, o sea en los instrumentos que agregaron al mundo y no en el papel que desempeñaron en él.[1]

1. Otra limitación se ha hecho más obvia en estos últimos años cuando Hitler y Stalin, debido a su importancia para la historia contemporánea, recibieron el honor

Fue un gesto de genialidad de J.P. Nettl el que haya elegido la vida de Rosa Luxemburg,[2] la candidata más improbable como objeto de un género que sólo parece apropiado para las vidas de los grandes hombres de Estado y otras personalidades del mundo. Ella, ciertamente, no pertenecía a ninguna de estas categorías. Aun en su propio mundo del movimiento socialista europeo era una figura un tanto marginal con momentos relativamente breves de esplendor y gran brillo, cuya influencia por sus actos y escritos apenas puede compararse con la de sus coetáneos, como Plejanov, Trotski y Lenin, como Bebel y Kautsky o Jaurès y Millerand. Si el éxito en el mundo es un requisito indispensable para el éxito del género, ¿cómo pudo Nettl tener éxito con esta mujer, que de muy joven fue sacada de su Polonia natal para dejarse arrastrar por el Partido Socialdemócrata Alemán; que siguió desempeñando un papel clave en la poco conocida historia del socialismo polaco y que luego, durante casi dos décadas, aunque nunca fue reconocida oficialmente, se convirtió en la figura más polémica y menos comprendida del movimiento izquierdista alemán? Pues fue precisamente el éxito –incluso en su mundo de revolucionarios– lo que se le negó a Rosa Luxemburg en vida, en la muerte y después de la muerte. ¿Puede ser que el fracaso de todos sus esfuerzos en relación con el reconocimiento oficial esté de algún modo relacionado con el fracaso de la revolución en nuestro siglo? ¿La historia se verá diferente si la miramos a través del prisma de su vida y su trabajo?

Sea como fuere, no conozco libro alguno que ilumine mejor el período crucial del socialismo europeo desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el fatídico día de enero de 1919 en que Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, los dos líderes de la Liga Spartakus, precursora del Partido Comunista alemán, fueron asesinados en Ber-

inmerecido de biografías definitivas. Poco importa cuan escrupulosamente Alan Bullock en su libro sobre Hitler e Isaac Deutscher en su biografía de Stalin hayan seguido las técnicas metodológicas prescritas por el género; ver la historia a la luz de estas no-personas sólo podía tener como resultado la falsificadora promoción a la respetabilidad y una distorsión más bien sutil de los hechos. Si queremos ver en su proporción justa tanto los acontecimientos como las personas, aún hemos de recurrir a las biografías mucho menos documentadas e incompletas en cuanto a los hechos de Konrad Heiden sobre Hitler y de Boris Souvarine sobre Stalin.

2. *Rosa Luxemburg*, 2 vols., Oxford University Press, 1966.

lín bajo los ojos del régimen socialista que entonces estaba en el poder, y tal vez con su connivencia. Los asesinos eran miembros de los ultranacionalistas y oficilamente ilegles *Freikorps*, una organización paramilitar de la que los milicianos nazis reclutarían sus asesinos más prometedores. El hecho de que el gobierno de la época estuviera prácticamente en manos de los *Freikorps*, porque contaban con el «total apoyo de Noske», el experto de los socialistas en defensa nacional y entonces a cargo de los asuntos militares, sólo fue confirmado hace poco tiempo por el capitán Probst, el último superviviente de los que participaron en el asesinato. El gobierno de Bonn –tanto en este como en otros aspectos más que ávido de resucitar los rasgos más siniestros de la República de Weimar– hizo saber que fue gracias a los *Freikorps* que Moscú no había logrado incorporar a toda Alemania en el imperio rojo después de la Primera Guerra Mundial y que el asesinato de Liebknecht y Luxemburg fue totalmente legal, «una ejecución de acuerdo con la ley marcial».[3]

Esto era mucho más de lo que jamás había pretendido la República de Weimar, pues nunca se admitió públicamente que los *Freikorps* eran en realidad un brazo del gobierno y además se había «castigado» a los asesinos, en el caso del soldado Runge (que había golpeado a Rosa Luxemburg en la cabeza en los corredores del Hotel Eden) con una pena de prisión de dos años y dos semanas por «intento de asesinato», y en el del teniente Vogel (el oficial a cargo cuando Rosa recibió un tiro en la cabeza dentro del coche y fue arrojada al canal Landwehr) con una pena de cuatro meses por «no haber informado sobre el cadáver y disponer ilegalmente de este». Durante el juicio se presentó como prueba una foto de Runge con sus camaradas celebrando el asesinato en el mismo hotel al día siguiente, y esto causó una gran alegría al acusado. «El acusado Runge debe comportarse como es debido. Este no es asunto de risa», le dijo el juez que presidió el juicio. Cuarenta y ocho años después, durante el juicio de Auschwitz en Francfort, tuvo lugar una escena similar; se dijeron las mismas palabras.

Con el asesinato de Rosa Luxemburg y Liebknecht, la división de la izquierda europea en los Partidos Socialista y Comunista llegó a ser irrevocable; «el abismo que los comunistas se figuraron en teoría

3. Véase el *Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung*, del 8 de febrero de 1962, pág. 224.

se convirtió en... el abismo de la tumba». Y como este temprano crimen recibió la ayuda del gobierno y fue inducido por este mismo, inició la danza de la muerte en la Alemania de posguerra: los asesinos de la extrema derecha comenzaron a liquidar a los líderes prominentes de la extrema izquierda –Hugo Haase y Gustav Landauer, Leo Jogiches y Eugene Leviné– y rápidamente pasaron a tomar como blancos a los del centro y centro-derecha, a Walther Rathenau y Matthias Erzberger, ambos miembros del gobierno en el momento de ser asesinados. Así, la muerte de Rosa Luxemburg se convirtió en la línea divisoria entre dos eras en Alemania; se convirtió en el punto de no retorno para la izquierda alemana. Todos aquellos que se pasaron a los comunistas por una amarga desilusión con el Partido Socialista se sintieron aún más desilusionados con la declinación moral y la desintegración política del Partido Comunista, y sin embargo, sintieron que regresar a las filas de los socialistas significaría perdonar el asesinato de Rosa. Estas reacciones personales, que raras veces son admitidas en público, se encuentran entre las pequeñas piezas como de mosaico que quedan engastadas en el gran enigma de la historia. En el caso de Rosa Luxemburg forman parte de la leyenda que pronto rodeó su nombre. Las leyendas tienen una verdad propia, pero Nettl estaba en lo justo al no haber prestado apenas atención al mito de Rosa. Su tarea, bastante difícil, fue reintegrarla a la vida histórica.

Poco después de su muerte, cuando todas las opiniones de la izquierda ya habían decidido que ella siempre estuvo «equivocada» (un «caso verdaderamente perdido», el último incluido en la larga lista establecida por George Lichtheim en su libro *Encounter*), se produjo un cambio curioso en su reputación. Se publicaron dos pequeños volúmenes de sus cartas y éstas, totalmente personales y de una belleza sencilla, poética y humana, fueron suficientes para destruir la imagen propagandística de la «Rosa Roja» sedienta de sangre, por lo menos en todos excepto los círculos más obstinadamente antisemitas y reaccionarios. Sin embargo, a partir de entonces surgió otra leyenda, la imagen imbuida de sentimiento de la estudiosa de las aves y amante de las flores, una mujer cuyos guardias se despidieron con lágrimas en los ojos cuando abandonó la cárcel, como si no pudieran seguir viviendo sin la presencia de esta extraña prisionera que había insistido en tratarlos como seres humanos.

Nettl no hace mención de esta historia, que oí cuando era pequeña y que luego confirmó Kurt Rosenfeld, su amigo y abogado, quien sostenía haber presenciado la escena. Tal vez sea bastante verdadera y sus rasgos un poco desconcertantes se completan de alguna manera por la supervivencia de otra anécdota, esta sí mencionada por Nettl. En 1907, ella y su amiga Clara Zetkin (que más tarde sería la «gran dama anciana» del comunismo alemán) salieron a dar una vuelta, perdieron la noción del tiempo y llegaron tarde a una cita con August Bebel, quien temió que se hubiesen perdido. Entonces Rosa propuso como su epitafio: «Aquí yacen los últimos dos hombres de la socialdemocracia alemana». Siete años después, en febrero de 1914, tuvo la ocasión de probar la verdad de esta broma cruel en una espléndida alocución a los jueces del Tribunal criminal que la habían procesado por «incitar» a las masas a la desobediencia civil en caso de guerra. (Nada mal, por cierto, para la mujer que «siempre estaba equivocada», estar sujeta a juicio bajo este cargo cinco meses antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial, que pocas personas «serias» habían creído posible). Nettl, con buen criterio, ha reproducido la alocución en su totalidad; su «hombría» no tiene parangón en la historia del socialismo alemán.

Pasaron algunos años y catástrofes más hasta que la leyenda se convirtiera en un símbolo de nostalgia por los buenos viejos tiempos del movimiento, cuando las esperanzas eran frescas, la revolución a la vuelta de la esquina y, lo más importante, la fe en las capacidades de las masas y en la integridad moral del liderazgo socialista y comunista seguía intacta. El hecho de que la leyenda –vaga, confusa, imprecisa en casi todos sus detalles– se expandiera por todo el mundo y cobrara vida cada vez que surgía una «Nueva Izquierda», no sólo dice algo de la persona de Rosa Luxemburg sino también de las cualidades de esta generación más antigua de la izquierda. Pero junto al *glamour* añadido a esta imagen, también sobrevivieron los viejos clichés de la «mujer pendenciera», de la «romántica» que no era «realista» ni científica (es cierto que siempre estaba disconforme), y cuyos trabajos, en particular su gran libro sobre el imperialismo (*La acumulación del capital*, 1913[4]) no eran

4. [Traducción castellana: *La acumulación del capital*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1978. N.e.]

tomados en cuenta. Cada movimiento de una Nueva Izquierda, cuando llegaba el momento de cambiar y convertirse en Vieja Izquierda –por lo general cuando sus miembros llegaban a los cuarenta años–, enterraba su temprano entusiasmo por Rosa Luxemburg junto con sus sueños de juventud; y como habitualmente no se molestaban en leer, y mucho menos comprender, lo que ella tenía que decir, les resultaba fácil prescindir de ella con todo el aire filisteo que animaba su nuevo estatuto adquirido. El «luxemburguismo», inventado después de su muerte por escritores del partido por razones políticas, nunca alcanzó el honor de ser denunciado como «traición»; se lo trataba tan sólo como una enfermedad inocua e infantil. Nada de lo que Rosa Luxemburg escribió o dijo sobrevivió, excepto su crítica sorprendentemente precisa a los políticos bolcheviques durante la primera etapa de la Revolución rusa, y esto sólo porque aquellos para quienes un «dios había fracasado» podían utilizarla como un arma por completo inadecuada contra Stalin. («Hay algo indecente en el uso del nombre de Rosa y de sus escritos, como un misil en una guerra fría», como señaló el crítico del libro de Nettl en el *Times Literary Supplement.*) Sus nuevos admiradores no tenían más en común con ella que sus detractores. Su altamente desarrollado sentido para las diferencias teóricas y su juicio infalible sobre las personas, sus gustos y antipatías personales, habrían impedido que se uniera a Lenin y a Stalin bajo cualquier circunstancia, con independencia del hecho de que ella nunca fue una «creyente», nunca utilizó la política como un sustituto de la religión y se cuidó, tal como señala Nettl, de no atacar la religión cuando se oponía a la iglesia. En resumen, aunque la «revolución era para ella tan real y tan cercana como para Lenin», no era un artículo de fe más importante que el marxismo. Lenin era principalmente un hombre de acción y hubiera entrado en la política de cualquier forma; ella sin embargo, que en su no tan alta autoestima había nacido «para cuidar gansos», podría haberse dedicado a la botánica, la zoología, la historia, la economía o la matemática si las circunstancias del mundo no hubiesen ofendido su sentido de justicia y libertad.

Esto significa, desde luego, admitir que no era una marxista ortodoxa, y de hecho, tan poco ortodoxa que podría dudarse de si de verdad era marxista. Nettl declara justamente que para ella, Marx no era más que «el mejor intérprete de la realidad de todos ellos», y

el hecho de que escribiera «Ahora siento horror por el tan alabado primer volumen de *El capital* de Marx debido a sus ornamentos rococó al estilo de Hegel»,[5] revela su falta de compromiso personal. Lo que más importaba desde su punto de vista era la realidad, en todos sus maravillosos y horrorosos aspectos, aun más que la revolución en sí. Su heterodoxia era inocente y nada polémica; «recomendaba a sus amigos que leyeran a Marx por "lo atrevido de sus pensamientos y su rechazo a dar algo por sentado", en lugar de por el valor de sus conclusiones. Sus errores... eran evidentes en sí mismos...; esa era la razón por la cual [ella] nunca se molestó en comprometerse con una crítica prolongada». Todo esto es bastante obvio en *La acumulación del capital*, con respecto al cual sólo Franz Mehring fue lo suficientemente libre de prejuicios como para llamarlo «un logro fascinante y verdaderamente magnífico sin igual desde la muerte de Marx».[6] La tesis central de esta «obra curiosamente genial» es bastante simple. Como el capitalismo no mostró ningún signo de colapso «bajo el peso de sus contradicciones económicas» ella comenzó a buscar una causa externa que explicara su existencia y crecimiento continuos. La encontró en la denominada teoría del tercer hombre, es decir, en el hecho de que el proceso de crecimiento no era meramente la consecuencia de leyes naturales que dirigían la producción capitalista sino de la continua existencia de sectores precapitalistas en el país que el «capitalismo» capturaba y llevaba dentro de su esfera de influencia. Una vez que este proceso se había expandido a todo el territorio nacional, los capitalistas se vieron obligados a buscar otras partes de la tierra, otras tierras precapitalistas, para integrarlas dentro del proceso de acumulación de capital que, según su manera de ser, se alimentaba de todo lo que estuviera fuera de él mismo. En otras palabras, la «original acumulación de capital» de Marx no era, como el pecado original, un hecho único, una acción única de expropiación por la burguesía naciente, estableciendo un proceso de acumulación que luego seguiría «con necesidad férrea» su propia ley inherente hasta el colapso final. Por el contrario, la expropiación

5. En una carta a Hans Diefenbach, del 8 de marzo de 1917, en *Briefe an Freunde*, Zurich, 1950.
6. Ibíd., pág. 84.

debía repetirse una y otra vez para mantener el sistema en movimiento. Por lo tanto, el capitalismo no era un sistema cerrado que generaba sus propias contradicciones y estaba «preñado de revolución»; se alimentaba de factores externos y su colapso *automático* sólo podía ocurrir, si es que ocurría, cuando se hubiese conquistado y devorado toda la superficie de la Tierra.

Lenin no tardó en darse cuenta de que esta descripción, con independencia de sus virtudes o defectos, no era marxista. Contradecía las bases mismas de la dialéctica de Marx y Hegel, que sostenían que cada tesis debe crear su propia antítesis –la sociedad burguesa crea el proletariado–, de modo que el movimiento de todo el proceso permanecería ligado al factor inicial que lo causó. Lenin señaló que, desde el punto de vista de la dialéctica materialista, «su tesis que extendía la reproducción capitalista era imposible dentro de una economía cerrada y necesitaba canibalizar otras economías para poder funcionar... [era] un "error fundamental"». El problema era que aquello que se consideraba un error dentro de la teoría marxista abstracta era una descripción eminentemente fiel de las cosas tal como eran en realidad. Su cuidadosa «descripción de la tortura de los negros en Sudáfrica» también era claramente «no-marxista», pero ¿quién negaría en la actualidad que pertenecía a un libro sobre el imperialismo?

II

Desde el punto de vista histórico, el mayor y más original de los logros de Nettl es el descubrimiento del «grupo de camaradas» polaco-judíos y la vinculación íntima, duradera y cuidadosamente ocultada de Rosa Luxemburg al partido polaco que surgió de ese grupo. Esta es una fuente importante y totalmente olvidada, no de las revoluciones sino del espíritu revolucionario del siglo XX. Este ambiente, que ya en la década de 1920 perdió toda importancia pública, ha desaparecido por completo. Su núcleo consistía en judíos asimilados de familias de clase media cuyo trasfondo cultural era alemán (Rosa Luxemburg conocía de memoria a Goethe y a Mörike y su gusto literario era impecable, superior al de sus amigos), cuya formación política era rusa y cuyas normas morales tanto

en la vida pública como privada eran exclusivas de ellos. Estos judíos, una minoría en extremo pequeña en Europa oriental, e incluso un porcentaje menor que el de los judíos asimilados en Europa occidental, se mantenían fuera de todo rango social, judío o no-judío, y por lo tanto no tenían prejuicios convencionales y habían desarrollado en este aislamiento verdaderamente espléndido su propio código de honor, el cual atrajo entonces a un número de no-judíos entre los que se encontraba Julian Marchlewski y Feliks Dzerzhynski, quienes más tarde se unieron a los bolcheviques. Fue precisamente debido a este ambiente único que Lenin nombró a Dzerzhynski como jefe del Cheka, alguien que, según esperaba, ningún poder pudiera corromper; ¿acaso no había rogado que le encargaran el Departamento de Educación y Bienestar infantil?

Nettl señala acertadamente la excelente relación de Rosa Luxemburg con su familia, sus padres, sus hermanos, su hermana, su sobrina, ninguno de los cuales jamás mostró la menor inclinación hacia las convicciones socialistas o hacia las actividades revolucionarias y que, sin embargo, hicieron todo lo que pudieron para ayudarla cuando tenía que esconderse de la policía o estaba en prisión. Vale la pena mencionar esto pues nos da una visión de este carácter único del ambiente familiar judío sin el cual la emergencia del código ético del grupo de camaradas sería casi incomprensible. El secreto denominador común de aquellos que siempre se trataron como iguales (y casi a nadie más) era la simple experiencia de un mundo infantil donde el respeto mutuo y la confianza incondicional, una humanidad universal y un desprecio genuino, casi ingenuo, por las distinciones sociales y étnicas, se daban por sentado. Aquello que el grupo de camaradas tenía en común era algo que sólo puede llamarse gusto moral, que es muy diferente de los «principios morales»; la autenticidad de su moral la debían al hecho de haber crecido en un mundo que no estaba en desorden. Esto les daba esa «rara confianza en sí mismos», tan desconcertante para el mundo en el cual luego se integraron y tan amargamente percibida como arrogancia y presunción. Este ambiente, y nunca el partido alemán, fue y siguió siendo el hogar de Rosa Luxemburg. El hogar era movible hasta cierto punto, y como era predominantemente judío no coincidió con ninguna «patria».

Es muy llamativo que la SDKPIL (Socialdemocracia del Reino de Polonia y Lituania, anteriormente llamada SDPK), el partido de

este grupo de predominancia judía, se separara del Partido Socialista Polaco oficial, el PPS, debido a la postura de este último a favor de la independencia polaca (Pilsudiski, el dictador fascista de Polonia desde después de la Primera Guerra Mundial, fue su sucesor más famoso), y que después de la separación, los miembros del grupo se convirtieran en fervientes defensores de un internacionalismo a menudo doctrinario. Aún más llamativo es el hecho de que la cuestión nacional era lo único de lo que se podía acusar a Rosa Luxemburg por su autoengaño y renuencia a enfrentar la realidad. Es innegable que esto tenía algo que ver con el hecho de que era judía, a pesar de que es «lamentablemente absurdo» descubrir en su antinacionalismo una «cualidad peculiarmente judía». Nettl, que en principio no oculta nada, trata de evitar la «cuestión judía», y teniendo en cuenta que generalmente el nivel de los debates sobre esta cuestión es bajo, sólo se puede aprobar su decisión. Lamentablemente, esta comprensible aversión no le ha permitido ver una serie de hechos importantes a ese respecto, y esto es aún más lamentable porque, a pesar de ser elementales y simples, también escaparon a la mente, por lo demás sensible y alerta, de Rosa Luxemburg.

El primero de ellos es el que sólo Nietzsche, que yo sepa, siempre señaló, es decir que la posición y las funciones del pueblo judío en Europa lo predestinaron a convertirse en «buenos europeos» por excelencia. Las clases medias judías de París y Londres, Berlín y Viena, Varsovia y Moscú no eran ni cosmopolitas ni internacionales, a pesar de que los intelectuales que se encontraban entre ellos se entendían bajo estas categorías. Eran europeos, algo que no podría decirse de ningún otro grupo. Y esta no era una cuestión de convicción; era un hecho objetivo. En otras palabras, mientras que la decepción de los judíos asimilados consistía por lo general en la equívoca convicción de que ellos eran tan alemanes como los alemanes, tan franceses como los franceses, la decepción de los judíos intelectuales consistía en pensar que no tenían una «patria», pues en realidad su patria era Europa. En segundo lugar hay que señalar el hecho de que por lo menos la clase intelectual del este de Europa era multilingüe; la misma Rosa Luxemburg hablaba polaco, ruso, alemán y francés con fluidez y tenía un buen dominio del inglés y del italiano. Ellos nunca comprendieron la importancia de las barreras lingüísticas y por qué el lema: «la patria de la clase trabaja-

dora es el movimiento socialista» sería tan desastrosamente equivocado precisamente para las clases trabajadoras. En efecto, es más que desconcertante que la misma Rosa Luxemburg, con su agudo sentido de la realidad y su estricto rechazo de los clisés, no hubiera *percibido* lo que, en principio, tenía de erróneo este lema. Después de todo, una patria es en primer lugar una «tierra»; una organización no es un país, ni siquiera en sentido metafórico. Hay realmente una macabra justicia en el posterior arreglo del lema: «la patria de la clase obrera es la Rusia soviética» –Rusia por lo menos era una «tierra»–, que puso fin al internacionalismo utópico de esta generación.

Se podrían aducir más de estos hechos y aún seguiría siendo difícil afirmar que Rosa Luxemburg se equivocó por completo sobre la cuestión nacional. ¿Qué ha contribuido más, después de todo, a la catastrófica decadencia de Europa que el nacionalismo demencial que acompañó la decadencia del Estado nación en la era del imperialismo? Aquellos a los que Nietzsche llamó los «buenos europeos» –una minoría muy pequeña incluso entre los judíos– probablemente fueran los únicos que tenían el presentimiento de las desastrosas consecuencias que se avecinaban, a pesar de que eran incapaces de calibrar correctamente la enorme fuerza del sentimiento nacionalista en un cuerpo político en decadencia.

III

Hay una estrecha relación entre el descubrimiento del «grupo de camaradas» polaco y su importancia permanente para la vida pública y privada de Rosa Luxemburg y los documentos hasta el momento inaccesibles, encontrados por Nettl que le permitieron unir los hechos de su vida, esta «exquisita tarea de amar y vivir». Ahora resulta claro que no sabíamos casi nada sobre su vida privada, por la simple razón de que ella se protegió muy cuidadosamente de la notoriedad. No se trata de una mera cuestión de fuentes. Fue realmente una suerte que el nuevo material cayera en manos de Nettl, y él tiene todo el derecho de prescindir de sus pocos predecesores, cuyo obstáculo no había sido tanto su falta de acceso a los hechos sino más bien su incapacidad para moverse, pensar y sentir al mismo nivel que su suje-

to. La habilidad con la que Nettl maneja su material biográfico es asombrosa. Su manera de tratarlo es más que perspicaz. Su retrato de esta mujer extraordinaria es el primero que resulta creíble, hecho *con amore*, con tacto y gran delicadeza. Es como si ella hubiera encontrado a su último admirador, y es por esta razón que uno se siente como si tuviera que discutir algunos de sus juicios.

Se equivoca, sin duda, al enfatizar la ambición de Rosa y su interés por su carrera. ¿Piensa que su violento desprecio por los profesionales de carrera y los que ambicionan un estatus en el Partido alemán –su alegría de ser admitidos en el Reichstag– es mera hipocresía? ¿Cree que una persona verdaderamente «ambiciosa» podría haber sido capaz de ser tan generosa como ella? (En una ocasión, en un congreso internacional, Jaurès terminó un elocuente discurso en el que «ridiculizó las equívocas pasiones de Rosa Luxemburg y, de repente, no hubo nadie que pudiera traducirlo. Rosa se puso de pie de un salto y reprodujo la emotiva oratoria: del francés a un alemán igualmente elocuente».) ¿Cómo puede reconciliar esto, a no ser que suponga deshonestidad o autoengaño, con su expresiva frase en una de sus cartas a Jogiches: «Siento una terrible nostalgia por la felicidad y estoy dispuesta a luchar por mi porción diaria de felicidad con toda la obstinación de una mula». Lo que Nettl toma equivocadamente por ambición es la fuerza natural de un temperamento capaz, en sus propias palabras, de «incendiar un monte», que la empujó de buena o mala gana a meterse en los asuntos públicos e incluso dominó gran parte de sus empresas puramente intelectuales. Mientras que él señala repetidas veces las altas normas morales del «grupo de camaradas», parece que aún no comprende que cosas tales como la ambición, la carrera, el estatus e incluso el simple éxito estaban bajo el tabú más estricto.

Nettl señala otro aspecto de la personalidad de Rosa que no parece comprender en sus implicaciones: que tenía una «conciencia tan fuerte de sí misma como mujer». Esto pone ciertos límites a todo lo que, en general, pudieron haber sido sus ambiciones, pues Nettl no le atribuye más de lo que habría sido natural para un hombre con sus dones y oportunidades. Era significativa su antipatía por el movimiento de emancipación femenina, por el cual todas las mujeres de su generación y sus convicciones políticas se sentían irresistiblemente atraídas; frente a la igualdad sufragista ella podría

haber tenido ganas de exclamar: *vive la petite différence*. Ella se mantenía al margen, no sólo porque era y seguía siendo una polaca judía en un país que no le gustaba y en un partido que pronto comenzó a despreciar, sino también porque era una mujer. Debemos perdonar a Nettl por sus prejuicios masculinos; no serían demasiado importantes si no le hubiesen impedido comprender plenamente el rol que Leo Jogiches, su esposo a todos los efectos prácticos y tal vez primer y único amante, jugó en su vida. La durísima pelea que hubo entre ellos, causada por la breve relación amorosa de Jogiches con otra mujer y que se complicó de manera interminable por la furiosa reacción de Rosa, era típica de la época y del ambiente, como también lo fueron las consecuencias: los celos del esposo y la negativa de Rosa de perdonarlo durante varios años. Esta generación creía firmemente que sólo se amaba una vez y no debe confundirse la poca importancia que daban a los certificados de matrimonio con la más mínima creencia en el amor libre. Nettl muestra con toda evidencia que Rosa tenía amigos y admiradores y que lo disfrutaba, pero esto no indica que hubiera otros hombres en su vida. Creer en las habladurías del partido sobre sus planes de matrimonio con «Hänschen» Diefenbach, a quien trataba de usted y nunca soñó en considerar como a un igual, me parece bastante tonto. Nettl llama la historia de Leo Jogiches y Rosa Luxemburg «una de las grandes y trágicas historias de amor del socialismo» y este veredicto no es discutible si se entiende que no fueron los celos «ciegos y suicidas» los que causaron la tragedia final de sus relaciones, sino la guerra y los años de prisión, la revolución alemana condenada al fracaso y el sangriento final.

Leo Jogiches, cuyo nombre Nettl también ha rescatado del olvido, fue una figura notable y, sin embargo, típica entre los revolucionarios profesionales. Para Rosa Luxemburg era definitivamente *masculini generis*, lo que para ella tenía una gran importancia: ella prefería al conde Westarp (el líder del Partido Conservador alemán) por encima de todas las luminarias socialistas alemanas «porque –según dijo– él es un *hombre*». Rosa respetaba a pocas personas y Jogiches encabezaba la lista de la cual además sólo pueden citarse con certeza los nombres de Lenin y Franz Mehring. Jogiches era definitivamente un hombre capaz de acción y de pasión, sabía cómo actuar y cómo sufrir. Es tentador compararlo con Lenin, con quien

tiene un leve parecido, salvo en su pasión por el anonimato y por mover los hilos detrás de la escena, y su amor por la conspiración y el peligro, lo que debió darle un encanto erótico adicional. De hecho, era un Lenin *manqué*, incluso en su incapacidad para escribir, en su caso «total» (como lo observó Rosa en un afectuoso retrato en una de sus cartas), y su mediocridad como orador público. Ambos hombres poseían un gran talento para la organización y el liderazgo, pero para nada más, de modo que se sentían impotentes y superficiales cuando no tenían nada que hacer y se quedaban solos. Esto es menos notable en Lenin, porque nunca estuvo del todo aislado, pero Jogiches se separó pronto del Partido ruso debido a una pelea con Plejanov –el Papa de la emigración rusa a Suiza durante la década de 1890– quien consideraba al joven judío recién llegado de Polonia y tan seguro de sí mismo como una «versión en miniatura de Nechaieff». Según Rosa Luxemburg, como consecuencia de esto, «vegetó totalmente desarraigado» durante varios años, hasta que la Revolución de 1905 le dio su primera oportunidad: «De repente, no sólo asumió la posición de líder del movimiento polaco sino también en el ruso». (El SDKPIL llegó a ser relevante durante la Revolución y adquirió aún más importancia en los años siguientes. Jogiches, a pesar de que él mismo «no escribió ni una sola línea», siguió siendo «el alma misma» de sus publicaciones.) Tuvo su último pero breve momento importante cuando, «totalmente desconocido en el SPD», organizó una oposición clandestina en el ejército alemán durante la Primera Guerra Mundial. «Sin él no habría habido la Liga Spartakus», la cual, a diferencia de cualquier otro grupo izquierdista organizado de Alemania, se convirtió durante un breve período en el «grupo de camaradas ideal». (Esto, claro está, no significa que Jogiches haya hecho la revolución alemana; al igual que todas las revoluciones, no fue hecha por nadie en particular. La Liga Spartakus también «seguía los sucesos más que crearlos» y la noción oficial de que el «Levantamiento de Spartakus» en enero de 1918 fuera causado o inspirado por sus líderes –Rosa Luxemburg, Liebknecht, Jogiches– es un mito).

Nunca sabremos cuántas de las ideas políticas de Rosa derivaron de Jogiches; en el matrimonio no siempre es fácil dar cuenta por separado de las ideas de los cónyuges. Pero el hecho de haber fracasado allí donde Lenin triunfó fue tanto una consecuencia de las cir-

cunstancias –era polaco y judío– como de una menor talla. De cualquier manera, Rosa Luxemburg habría sido la última en acusarlo de esto. Los miembros del grupo de camaradas no se juzgaban unos a otros en estas categorías. El mismo Jogiches pudo haber estado de acuerdo con Eugene Leviné, también un ruso judío aunque más joven, en considerar que «somos hombres muertos con licencia». Fue esta predisposición que lo separó de los demás, pues no es probable que ni Lenin ni Trotski ni la misma Rosa Luxemburg hayan pensado en esta línea. Después de la muerte de Rosa, Jogiches se negó a abandonar Berlín por razones de seguridad: «Alguien tiene que quedarse a escribir los epitafios». Fue arrestado dos meses después de la muerte de Liebknecht y Luxemburg y lo mataron con un tiro en la espalda en una comisaría de policía. Se supo el nombre del asesino, pero «jamás se hizo ningún intento de castigarlo»; mató a otro hombre del mismo modo y luego continuó su «carrera en ascenso en la policía prusiana». Estas eran las *mores* de la República de Weimar.

Al leer y recordar estas viejas historias, nos damos cuenta de la diferencia entre los camaradas alemanes y los miembros del grupo de camaradas. Durante la Revolución rusa de 1905, Rosa Luxemburg fue arrestada en Varsovia, y sus amigos colectaron el dinero para pagar la fianza (que tal vez proporcionó el Partido alemán). El pago fue acompañado de «una amenaza de venganza extraoficial; si le sucediera algo a Rosa responderían con acciones contra oficiales prominentes». Ninguna noción de ese tipo de «acción» pasó jamás por la mente de sus amigos alemanes ni antes ni después de la ola de asesinatos políticos cuando la impunidad de estos hechos se hizo notoria.

IV

En retrospectiva, más preocupantes y por cierto más dolorosos para ella misma que sus supuestos «errores» son los pocos momentos cruciales en los que Rosa Luxemburg no estuvo en desacuerdo sino que pareció por el contrario estar conforme con el poder oficial del Partido Socialdemócrata Alemán. Estos fueron sus verdaderos errores, y no hubo ni uno que finalmente no reconociera y lamentara con amargura.

Los más leves de todos fueron los relacionados con la cuestión nacional. Ella había llegado a Alemania en 1898 proveniente de Zurich, donde se había doctorado con una «disertación de primera clase sobre el desarrollo industrial de Polonia» (según el profesor Julius Wolf, quien en su autobiografía aún recordaba con orgullo «a la más capaz de sus alumnas»), logrando la inusual «distinción de inmediata publicación comercial» que en la actualidad siguen utilizando los estudiantes de historia polaca. Su tesis fue que el crecimiento económico de Polonia dependía íntegramente del mercado ruso y que cualquier intento de «formar un Estado nacional o lingüístico había sido una negación de cualquier desarrollo y progreso durante los últimos cincuenta años». (El hecho de que Rosa tenía razón desde el punto de vista económico quedó más que demostrado por el malestar crónico de Polonia entre las guerras). Se convirtió a continuación en la experta sobre Polonia para el Partido alemán, su propagandista entre la población polaca de las provincias alemanas orientales, y entabló una incómoda alianza con aquellos que querían «germanizar» a los polacos anulando su existencia y que «le regalarían con gusto a todos y cada uno de los polacos incluyendo al socialismo polaco», tal como le informó un secretario del SPD. Sin duda, el «brillo de la aprobación oficial llegó a ser para Rosa un brillo falso».

Mucho más serio fue el engañoso acuerdo con las autoridades del Partido en la controversia revisionista donde desempeñó un papel fundamental. Este famoso debate había sido provocado por Eduard Bernstein[7] y pasó a la historia como alternativa de la reforma contra la revolución. Pero este grito de guerra es engañoso por dos razones: hace parecer como si el SPD hubiese estado aún comprometido con la revolución a fines de siglo, lo cual no fue el caso; y oculta la exactitud objetiva de muchas de las cosas que Bernstein tenía que decir. Su crítica a las teorías económicas de Marx estaba, tal como lo sostenía, «en total acuerdo con la realidad». También señaló que el «enorme incremento del bienestar social no iba acompañado por un número decreciente de grandes capitalistas, sino de un número creciente de capitalistas de todos los niveles», que falló en

7. Su libro más importante cuenta ahora con una versión en inglés bajo el título de *Evolutionary Socialism* (Schocken Paperback), aunque lamentablemente le faltan notas que serían muy necesarias y una introducción.

producirse «una disminución progresiva del círculo de los ricos y una miseria progresiva de los pobres» no se había producido, que «el proletariado moderno era pobre pero no indigente» y que el lema de Marx: «el proletariado no tiene patria» no era cierto. El sufragio universal le había dado derechos políticos, los sindicatos un lugar en la sociedad y el nuevo desarrollo imperialista una clara postura en la política exterior de la nación. No cabe duda de que la reacción del Partido alemán a estas inoportunas verdades se inspiraba principalmente en una profunda renuencia a reexaminar de manera crítica su base teórica, pero esta renuencia se agudizó por el interés creado en el Partido por el *statu quo* amenazado por el análisis de Bernstein. Lo que corría peligro era el estatus del SPD como un «Estado dentro del Estado»: de hecho, el Partido se había convertido en una burocracia enorme y bien organizada que estaba fuera de la sociedad y tenía interés en que las cosas siguieran como estaban. El revisionismo al estilo de Bernstein hubiera llevado al Partido a regresar a la sociedad alemana y dicha «integración» era considerada tan peligrosa para los intereses del Partido como una revolución.

Nettl sostiene una teoría interesante sobre la «posición paria» del SPD dentro de la sociedad alemana y su fracaso a participar en el gobierno.[8] Sus miembros creían que el Partido podía «proporcionar dentro de sí mismo una alternativa superior al capitalismo corrupto». De hecho, al mantener las «defensas contra la sociedad intactas en todos los frentes», generó ese falso sentimiento de «unidad» (tal como lo expresa Nettl) que los socialistas franceses trataban con gran desprecio.[9] De todos modos era obvio que cuanto más aumentaba en número el Partido más firme era su ímpetu radical «organizado fuera de la existencia». Se podía vivir con toda comodidad en este «Estado dentro del Estado» evitando las fricciones

8. Véase «The German Social Democratic Party, 1890-1914, as a Political Model», en *Past and Present*, abril de 1965.

9. La situación tenía rasgos muy similares a la posición del ejército francés durante la crisis Dreyfus en Francia, a la que Rosa Luxemburg analizó de manera brillante para *Die Neue Zeit* en «Die soziale Krise in Frankreich», vol. 1, 1901. «La razón por la cual el ejército se mostraba reacio a efectuar un movimiento era que quería demostrar su oposición al poder civil de la república, sin perder al mismo tiempo la fuerza de esta oposición por el hecho de comprometerse» con otra forma de gobierno por medio de un golpe de Estado serio.

con la sociedad en general y disfrutando los sentimientos de superioridad moral sin ninguna consecuencia. Ni siquiera había que pagar el precio de una seria alienación ya que esta sociedad paria, en realidad, no era más que una imagen idéntica, un «reflejo en miniatura» de la sociedad alemana en general. Este callejón sin salida del movimiento socialista alemán podría analizarse correctamente desde puntos de vista opuestos; o bien desde el revisionismo de Bernstein, que reconocía la emancipación de las clases trabajadoras dentro de la sociedad capitalista como un hecho consumado y exigía que cesaran las conversaciones sobre una revolución que de todas formas nadie tenía en cuenta; o bien desde el punto de vista de aquellos que no eran meramente «alienados» de la sociedad burguesa, sino que realmente querían cambiar el mundo.

Este último era el punto de vista de los revolucionarios del Este que dirigieron el ataque contra Bernstein –Plejanov, Parvus y Rosa Luxemburg– y a quienes apoyaba Karl Kautsky, el teórico más eminente del Partido alemán, a pesar de que seguramente se sentía más cómodo con Bernstein que en compañía de sus nuevos aliados del exterior. La victoria que consiguieron fue pírrica; «se limitaba a reforzar la alienación quitándose la realidad de la vista». La verdadera cuestión no era ni teórica ni económica. Lo que estaba en juego era la convicción de Berstein, púdicamente escondida en una nota a pie de página, de que «la clase media –sin exceptuar la alemana– seguía siendo en gran parte bastante sana, no sólo desde el punto de vista económico sino también *moral*» (la cursiva es mía). Esta es la razón por la cual Plejanov lo llamó «filisteo» y por la que Parvus y Rosa Luxemburg consideraban la lucha tan decisiva para el futuro del Partido, porque la verdad de la cuestión era que Bernstein y Kautsky tenían en común su aversión contra la revolución; la «férrea ley de la necesidad» era para Kautsky la mejor excusa posible para no hacer nada. Los huéspedes de Europa oriental eran los únicos que no sólo «creían» en la revolución como una necesidad teórica sino que también deseaban hacer algo al respecto, precisamente porque consideraban que la sociedad tal como era no se podía sostener sobre bases *morales*, sobre las bases de la justicia. Por otro lado, Bernstein y Rosa Luxemburg tenían en común que ambos eran honestos (lo que puede explicar la «secreta ternura» que Bernstein sentía por ella), analizaban lo que veían, eran leales a la realidad y criticaban a Marx;

Bernstein era consciente de esto y, en respuesta a los ataques de Rosa Luxemburg señaló que ella también había cuestionado «el conjunto de las predicciones marxistas acerca de la evolución social venidera, en la medida en que esto se basa en la teoría de la crisis».

Los tempranos triunfos de Rosa Luxemburg en el Partido alemán se debieron a un doble malentendido. A finales del siglo, el SPD era «la envidia y admiración de los socialistas en todo el mundo». August Bebel, su «gran anciano», quien desde la fundación del Reich alemán por Bismarck hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial «dominó su política y su espíritu», siempre había proclamado: «Soy y siempre seré el enemigo mortal de la sociedad existente». ¿No se parecía esto al espíritu del grupo de camaradas polaco? ¿No se podía suponer a partir de este orgulloso desafío que el gran Partido alemán era en cierta forma un SDKPIL en extensión legítima? Rosa Luxemburg tardó casi una década (hasta que regresó de la primera revolución rusa) en descubrir que el secreto de este desafío era la voluntad de no involucrarse en el mundo en general y la preocupación exclusiva por el crecimiento de la organización del partido. A partir de esta experiencia, después de 1910, ella desarrolló su programa de «fricción» constante con la sociedad, sin el cual, tal como comprendió entonces, la fuente misma del espíritu revolucionario estaba destinada a secarse. No tenía intenciones de pasar su vida dentro de una secta, por grande que fuera; su compromiso con la revolución era principalmente una cuestión moral, y esto significó que siguiera apasionadamente comprometida con la vida pública y los asuntos civiles, con los destinos del mundo. Su compromiso con la política europea más allá de los intereses inmediatos de la clase trabajadora, y por tanto más allá del horizonte de todos los marxistas, se muestra de manera convincente en su repetida insistencia en un «programa republicano» para los partidos alemán y ruso.

Este era uno de los puntos principales de su famoso *Juniusbroschüre*, escrito en prisión durante la guerra y luego utilizado como plataforma para la Liga Spartakus. Lenin, que no conocía su autoría, declaró de inmediato que proclamar «el programa de una república... [significa] en la práctica proclamar la revolución, con un programa revolucionario *incorrecto*». Pues bien, un año más tarde estalló la Revolución rusa sin ningún tipo de «programa» y su primer logro fue la abolición de la monarquía y la instauración de una

república, y lo mismo sucedería en Alemania y en Austria. Desde luego que esto nunca impidió que los camaradas rusos, polacos o alemanes disintieran violentamente con ella sobre este punto. De hecho, fue la cuestión republicana y no la nacional lo que más la distanció de todos los otros. Aquí se hallaba completamente sola, como también lo estaba, aunque de manera menos patente, en su énfasis sobre la necesidad absoluta de libertad no sólo individual sino también pública, bajo cualquier circunstancia.

Un segundo malentendido está directamente relacionado con el debate revisionista. Rosa Luxemburg confundió la renuencia de Kautsky a aceptar el análisis de Bernstein con un compromiso auténtico con la revolución. Después de la primera Revolución rusa de 1905, para la cual había regresado urgentemente a Varsovia con documentación falsa, no podía seguir engañándose a sí misma. Para ella, estos meses no sólo constituyeron una experiencia crucial sino que también fueron «los más felices de su vida». A su regreso, trató de discutir los hechos con sus amigos en el SPD. Pronto aprendió que «revolución» era una palabra que «sólo tenía que entrar en contacto con una verdadera situación revolucionaria para descomponerse» en sílabas sin sentido. Los socialistas alemanes estaban convencidos de que esas cosas sólo podían suceder en tierras lejanas y bárbaras. Este fue el primer golpe, del que nunca se recuperó. El segundo se produjo en 1914 y la llevó casi al suicidio.

Su primer contacto con una verdadera revolución le enseñó evidentemente más y mejores cosas que la desilusión y las bellas artes del desprecio y la desconfianza. De allí nació su percepción de la naturaleza de la acción política, que Nettl llama acertadamente su contribución más importante a la teoría política. Lo esencial es que ella había aprendido de las asambleas de trabajadores revolucionarios (los posteriores *soviets*) que «la buena organización no precede la acción sino que es el producto de ésta», que «la organización de la acción revolucionaria puede y debe aprenderse en la revolución misma, así como sólo se puede aprender a nadar en el agua», que las revoluciones no están «hechas» por nadie en especial sino que surgen «en forma espontánea» y que «la urgencia de la acción» siempre proviene «de abajo». Una revolución «es grande y fuerte siempre que los socialdemócratas [que en esa época seguía siendo el único partido revolucionario] no la aniquilen».

Sin embargo, había dos aspectos del preludio de 1905 que escaparon por completo a Rosa Luxemburg. Después de todo, era un hecho sorprendente que la revolución había estallado no sólo en un país no industrializado y atrasado sino además en un territorio donde no existía ningún movimiento socialista apoyado por la masa. Y, en segundo lugar, había el hecho igualmente innegable de que la revolución fue consecuencia de la derrota rusa en su guerra contra Japón. Lenin nunca olvidó estos dos hechos y de ellos sacó dos conclusiones. La primera era que no se necesitaba una gran organización; una organización pequeña y bien estructurada con un líder que sabía lo que quería era suficiente para asumir el poder una vez que la autoridad del antiguo régimen había quedado anulada. Las grandes organizaciones revolucionarias sólo eran un estorbo. Y, en segundo lugar, puesto que no se «hacían» las revoluciones, sino que eran el resultado de circunstancias y hechos más allá del poder de cualquiera, las guerras eran bienvenidas.[10] Este segundo punto era la fuente de su desacuerdo con Lenin durante la Primera Guerra Mundial; fue la primera de las críticas de Rosa a las tácticas de Lenin en la Revolución rusa de 1918. Pues desde el principio hasta el fin, ella se negó categóricamente a ver en la guerra otra cosa que no fuera el desastre más absoluto, sin importar su eventual resultado; el precio en vidas humanas, en particular vidas proletarias en cualquier caso era demasiado alto. Más aún, hubiera ido en contra de sus ideas mirar la revolución como aprovechándose de la guerra y la masacre, algo que a Lenin no le molestaba en absoluto. Y con respecto a la cuestión de la organización, ella no creía en una victoria donde la gente no tenía participación ni voto; de hecho, creía tan poco en el sostenerse en el poder a cualquier precio que «temía más una revolución desfigurada que una revolución fracasada»; esta era, en efecto, «la mayor diferencia entre ella» y los bolcheviques.

10. Lenin leyó el libro *Vom Kriege* (1832) de Clausewitz durante la Primera Guerra Mundial; sus extractos y anotaciones fueron publicados en Berlín oriental durante la década de 1950. Según Werner Hahlberg («Lenin und Clausewitz» en *Archiv für Kulturgeschichte*, vol. 36, Berlín 1954), Lenin estaba influenciado por Clausewitz cuando empezó a considerar la posibilidad de que esa guerra, el colapso del sistema europeo de Estados nación podría sustituir el colapso económico de la economía capitalista tal como lo predijo Marx.

¿Y acaso los hechos no le dieron la razón? ¿No es la historia de la Unión Soviética una larga demostración de los terribles peligros de las «revoluciones desfiguradas»? El «colapso moral» que previó –sin prever, claro está, la abierta criminalidad del sucesor de Lenin– ¿no causó más daño a la causa de la revolución tal como ella la entendía que «cualquier derrota política... en la lucha honesta contra fuerzas superiores y bajo el apremio de la situación histórica? ¿No era verdad que Lenin se «equivocó totalmente» en los medios que empleó, que el único modo de salvación era «la escuela de la vida pública en sí misma, la democracia y opinión pública menos limitadas y más amplias», y que el terror «desmoralizaba» a todos y todo lo destruía?

Rosa no vivió el tiempo suficiente para comprobar cuánta razón tenía y para ver el terrible deterioro moral de los partidos comunistas, el resultado directo de la Revolución rusa en todo el mundo; es cierto que Lenin tampoco, quien a pesar de todos sus errores seguía teniendo más en común con el original grupo de camaradas que cualquiera de los que lo sucedieron. Esto se hizo patente cuando Paul Levi, el sucesor de Leo Jogiches en el liderazgo de la Liga Spartakus, tres años después de la muerte de Rosa, publico sus comentarios sobre la Revolución rusa que acabamos de citar, que ella había escrito en 1918 «sólo para usted», sin intención de que el texto fuera publicado.[11] «Fue un momento bastante embarazoso», tanto para el Partido alemán como para el ruso y se podría haber perdonado a Lenin si él hubiese respondido duramente y sin moderación. En lugar de ello escribió: «Respondemos con... una vieja fábula rusa: a veces un águila puede volar más bajo que un pollo, pero un pollo nunca puede elevarse a la misma altura que un águila.

11. No deja de ser una ironía que este panfleto sea el único de sus trabajos que todavía se sigue leyendo y citando. Los siguientes textos pueden conseguirse en inglés: *The accumulation of Capital*, Londres, Yale, 1951 [Traducción castellana: *La acumulación del capital*, Barcelona, Grijalbo, 1985.]; las respuestas a Bernstein (1899) en una edición publicada por The Three Arrows Press, Nueva York, 1937; el *Juniusbroschüre* (1918) bajo el título *The Crisis in the German Democracy*, Lanka Sama Samja Publications of Colombo, Ceilán, 1955, aparentemente editado en forma de facsímil publicado originariamente en 1918 por la Socialist Publication Society, Nueva York. En 1953, la misma editorial de Ceilán editó su *The Mass Strike, The Political Party, and the Trade Unions*, 1906; [Traducción castellana: *Huelga de masas, partidos y sindicatos*, Madrid, Siglo XXI de España, 1974. N.e.]

Rosa Luxemburg... a pesar de [sus] errores... fue y es un águila». Luego prosiguió pidiendo la publicación de «su biografía y de la edición *completa* de sus obras», sin purgar los «errores» y reprendió a sus camaradas alemanes por su «increíble» negligencia en este deber. Esto ocurrió en 1922. Tres años más tarde, los sucesores de Lenin decidieron «bolchevizar» el Partido Comunista Alemán y, por lo tanto, ordenaron un «ataque furioso específicamente contra todo el legado de Rosa Luxemburg». La tarea fue aceptada con alegría por una de las jóvenes miembros, llamada Ruth Fischer, quien acababa de llegar de Viena. Ruth les dijo a sus camaradas alemanes que Rosa Luxemburg y su influencia no «eran nada menos que una sífilis».

Se había abierto una zanja y de allí comenzó a surgir lo que Rosa Luxemburg habría denominado «otra especie zoológica». No se necesitaba ya a ningún «agente de la burguesía» ni ningún «traidor socialista» para destruir a los pocos sobrevivientes del grupo de camaradas y para enterrar en el olvido los últimos remanentes de su espíritu. No hace falta aclarar que jamás se publicó una edición completa de sus trabajos. Después de la Segunda Guerra Mundial apareció en Berlín oriental una edición en dos volúmenes de textos escogidos «con cuidadosas anotaciones subrayando sus errores» y luego «un análisis completo del sistema de errores Luxemburguistas», escrito por Fred Oelssner, que pronto «quedó en la oscuridad» porque se tornó «demasiado estalinista». Sin lugar a dudas, esto no fue lo que había pedido Lenin y tampoco podía servir, tal como había esperado, «para la educación de varias generaciones de comunistas».

Después de la muerte de Stalin, las cosas comenzaron a cambiar, aunque no en Alemania oriental, donde, de manera característica, la revisión de la historia estalinista adquirió la forma de un «culto a Bebel». (El único que protestó contra esta nueva estupidez fue el pobre Hermann Duncker, el último sobreviviente distinguido que aún podía «recordar el período más maravilloso de mi vida, cuando de joven conocí y trabajé con Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht y Franz Mehring»). Sin embargo, los polacos, a pesar de que su propia edición en dos volúmenes de obras escogidas, aparecida en 1959, «se superpone en parte con la edición alemana», «sacaron su reputación casi intacta del cofre donde había quedado guardada» desde la muerte de Lenin, y después de 1956 apareció un aluvión de

publicaciones polacas» sobre el tema en el mercado. Uno quisiera creer que aún quedan esperanzas para un reconocimiento tardío de quién fue Rosa Luxemburg y qué hizo, y uno quisiera esperar también que por fin encuentre su lugar en la educación de los teóricos políticos en los países occidentales. Pues Nettl tiene razón: «Sus ideas deben estar en todos los lugares donde se enseña con seriedad la historia de las ideas políticas».

Angelo Giuseppe Roncalli

Un cristiano en la silla de san Pedro 1958-1963

Diario del alma,[1] los diarios espirituales de Angelo Giuseppe Roncalli, que tomó el nombre de Juan XXIII al convertirse en Papa, es un libro extrañamente decepcionante y extrañamente fascinante. Escrito en su mayor parte en períodos de retiro, consiste en una serie interminable de manifestaciones piadosas y autoexhortaciones, «exámenes de conciencia» y anotaciones de «progreso espiritual», con sólo alguna muy rara referencia a sucesos de actualidad, de suerte que a lo largo de páginas y páginas se lee como un breviario acerca de cómo ser bueno y de cómo evitar el mal. Y sin embargo, a su manera extraña y poco familiar, consigue responder claramente a dos cuestiones que muchos tenían en mente cuando, a finales de mayo y principios de junio de 1963, el Papa estaba agonizando en el Vaticano. Una sirvienta romana llamó mi atención sobre ambas cuestiones de la forma más sencilla e inequívoca. Me dijo: «Señora, este Papa era un auténtico cristiano. ¿Cómo era posible tal cosa? ¿Cómo pudo ocurrir que un verdadero cristiano se sentase en la silla de san Pedro? ¿No tenía que ser nombrado primero obispo, y arzobispo, y cardenal, hasta que, finalmente, fuera elegido Papa? ¿Es que nadie se dio cuenta de quién era este hombre?» Pues bien, la respuesta a la última de sus tres preguntas parece ser

1. [Traducción castellana: Ediciones Cristiandad, Madrid, 1964, versión inglesa: *Journal of a Soul* (Nueva York, 1965). N.e.]

«no». Al entrar en el cónclave, él no formaba parte de los *papabile*: los sastres vaticanos no habían preparado ninguna vestimenta de su talla. Se le eligió porque los cardenales no pudieron ponerse de acuerdo y porque estaban convencidos, como él mismo escribió, de que «sería un Papa provisional y de transición», sin demasiadas consecuencias. «Sin embargo, aquí estoy, en vísperas del cuarto año de mi pontificado, con un inmenso programa de trabajo por delante, que ha de afrontarse ante los ojos del mundo entero, que observa y aguarda.» Lo desconcertante no es, pues, que no se le contase entre los *papabile*, sino más bien el hecho de que nadie se diera cuenta de quién era, y que se le eligiese porque todo el mundo lo consideraba como una figura sin consecuencias.

Con todo, esto resulta desconcertante sólo retrospectivamente. A decir verdad, la Iglesia ha predicado la *imitatio Chirsti* a lo largo de casi dos mil años, y nadie puede decir cuántos párrocos y monjes habrá habido que, viviendo en la oscuridad a lo largo de siglos, hayan dicho como el joven Roncalli: «Este es mi modelo: Jesucristo», sabiendo perfectamente, ya a los dieciocho años, que «parecerse al buen Jesús» significaba «ser tratado como un loco»: «Ellos dicen y creen que soy un loco. Quizá lo sea, pero mi orgullo no me permite pensar tal cosa. Aquí está el lado divertido de todo el asunto». La Iglesia, sin embargo, siendo una institución y estando más preocupada, sobre todo desde la Contrarreforma, por mantener la creencia en los dogmas que por la simplicidad de la fe, no dejaba que a la carrera eclesiástica accedieran hombres que se tomasen al pie de la letra la invitación «Sígueme». No es que se tuviera un temor consciente a los elementos claramente anárquicos de un modo de vida pura y auténticamente cristiano, sino que sencillamente se habría pensado que «sufrir y ser despreciado a causa de Cristo y con Cristo» era una política equivocada. Y esto fue lo que Roncalli, quien citaba una y otra vez estas palabras de san Juan de la Cruz, quería con pasión y entusiasmo. Desde la ceremonia de su consagración episcopal lo deseaba al punto de querer «llevar consigo una clara huella de semejanza (...) con Cristo crucificado» y deploraba «que había sufrido demasiado poco hasta el momento», aguardando con esperanza que «el Señor me envíe pruebas de carácter particularmente doloroso», «algún gran sufrimiento y aflicción de cuerpo y espíritu». Su dolorosa y prematura muerte la saludó como una confirma-

ción de su vocación: el «sacrificio» que era preciso para tener que abandonar inacabada su gran empresa.

No es difícil de entender la resistencia de la Iglesia a promover a altas dignidades a esos pocos cuya sola ambición es imitar a Jesús de Nazaret. Pudo haber un tiempo en que personas de la jerarquía eclesiástica pensaran en la misma línea del Gran Inquisidor de Dostoievski, temiéndose por tanto, en palabras de Lutero, que «el destino más permanente de la palabra de Dios es traer la confusión al mundo, ya que, allí donde llega, viene a cambiar y a revitalizar la Tierra entera». Pero hacía mucho que esos tiempos habían pasado. Más bien, se había olvidado que «ser cortés y humilde (...) no es lo mismo que ser débil y acomodaticio», tal como Roncalli anotó en cierta ocasión. Y esto es precisamente lo que iban a descubrir: que la humildad ante Dios y la sumisión ante los hombres no son la misma cosa; y aunque la hostilidad en ciertos ambientes eclesiásticos hacia este Papa único fue grande en efecto, habla en favor de la Iglesia el que no fuera aún mayor, y el que él mismo pudiera ganarse para sí a muchos altos dignatarios, príncipes de la Iglesia.

Desde el comienzo de su pontificado a finales de 1958, el mundo entero, no sólo los católicos, se estaba fijando en él por las razones que él mismo enumeró. En primer lugar, por «haber aceptado con sencillez el honor y la carga» que se le habían encomendado, cuando siempre «había procurado con afán (...) evitar que la atención directa se centre en su persona». En segundo lugar, por «haber sido capaz de poner en marcha de inmediato ciertas ideas que eran (...) sumamente simples pero que tenían efectos de largo alcance e implicaban muchas responsabilidades para el futuro». A él, según su propio testimonio, «la idea de un Concilio Ecuménico, la de un Sínodo Diocesano, y la revisión del Código de Derecho Canónico» se le ocurrieron «sin previa deliberación», y eran incluso «contrarias a sus anteriores opiniones (...) sobre estas materias». A aquellos que le observaban, en cambio, les parecieron casi la manifestación lógica, o al menos natural, del hombre y de su desconcertante fe.

Cada página de este libro da testimonio de esa fe y, sin embargo, ninguna de ellas ni todas ellas juntas resultan tan convincentes como las incontables historias y anécdotas que circulaban por Roma durante los cuatro largos días de su agonía final. La ciudad temblaba, como de costumbre, bajo la invasión de los turistas, a

los que se habían unido –dado que la muerte se produjo antes de lo esperado– legiones de seminaristas, monjes, monjas y sacerdotes de todos los colores y todos los continentes. Del taxista al escritor o al editor, del camarero al comerciante, creyentes de todas las confesiones y no creyentes, quienquiera que uno encontrase tenía una historia que contar de lo que Roncalli había hecho o dicho y de cómo había actuado en tal o cual ocasión. Un buen número de ellas las ha recogido Kurt Klinger bajo el título *A Pope Laughs* [*Un Papa ríe*], y otras se han publicado en la creciente literatura sobre «el buen Papa Juan», todas con los correspondientes *nihil obstat* e *imprimatur*.[2] Pero este tipo de hagiografía es de poca ayuda a la hora de entender por qué el mundo entero tenía los ojos puestos en este hombre. De poca ayuda, porque evita cuidadosamente decir hasta qué punto los criterios normales del mundo, incluidos los del mundo de la Iglesia, contradicen las normas de juicio y de comportamiento contenidas en las predicaciones de Jesús. En el corazón de nuestro siglo este hombre había decidido tomarse al pie de la letra, y no ya simbólicamente, cada uno de los artículos de fe que le habían enseñado. Él realmente quería «ser aplastado, despreciado, menospreciado por amor a Jesús». Se había disciplinado a sí mismo y a su ambición hasta realmente «no preocuparse en absoluto de los juicios del mundo, ni siquiera de los del mundo eclesiástico». A la edad de veintiún años ya lo había visto claro: «Incluso si yo fuera el Papa (...), tendría que comparecer ante el juicio divino, ¿y entonces de qué me valdría haberlo sido? No de mucho». Y al final de su vida, en el *Testamento espiritual* a su familia, podía escribir con confianza que «el Ángel de la Muerte me llevará –así lo espero– al Paraíso». La enorme fortaleza de esta fe se puso de manifiesto, más que en ningún otro momento, en los «escándalos» que causaba de manera inocente, y sólo si se omite el elemento de escándalo, se consigue rebajar la talla de este hombre.

Así, las historias más notables y atrevidas que corrían de boca en boca han quedado sin contar, y son –huelga decirlo– imposibles de

2. Jean Chelini, *Jean XXIII, pasteur des hommes de bonne volonté*, París, 1963; Leone Algisi, *John the Twenty-third*, trad. del italiano de P. Ryde, Londres, 1963; Loris Capovilla, *The Heart and Mind of John XXIII, His Secretary's Intimate Recollection*, trad. del italiano, Nueva York, 1964; Alden Hatch, *A Man Named John*, Image Books, 1965.

verificar. Recuerdo algunas de ellas y espero que sean auténticas. Pero incluso en caso de que se negase su autenticidad, su sola invención sería tan característica del hombre y de lo que la gente pensaba de él, que las hace dignas de ser contadas. La primera historia, la menos provocadora, la avalan los pasajes no muy numerosos del *Diario* acerca de su familiaridad espontánea pero no protectora con los trabajadores y campesinos, medio del que él procedía pero que abandonó a los once años al ser admitido en el seminario de Bérgamo. (Su primer contacto directo con el mundo se produjo cuando tuvo que hacer el servicio militar, que encontró «feo, vil y repugnante» en extremo: «¿Se me enviará al infierno con los diablos? Yo sé bien lo que es la vida en los barracones; sólo de pensarlo me estremezco».) Pues bien, la historia habla de unos fontaneros que se presentaron en el Vaticano para hacer ciertas reparaciones. El Papa oyó cómo uno de ellos empezaba a perjurar en nombre de toda la Sagrada Familia. Salió a su encuentro y cortésmente le pidió: «¿Realmente, tiene que hacerlo así? ¿Acaso no puede decir ¡mierda!, como hacemos nosotros?».

Las tres historias que siguen tratan de temas mucho más serios. Hay unos pocos pasajes en su libro, muy pocos, que hablan de una cierta tensión en las relaciones entre el obispo Roncalli y Roma. El problema empezó –al parecer– en 1925, cuando fue designado visitante apostólico en Bulgaria, un puesto de «semioscuridad» en que se le mantuvo durante diez años. Nunca olvidó su infelicidad allí; veinticinco años después, todavía escribía a propósito de «la monotonía de esa vida que era una sola y larga serie de molestias y roces diarios». En aquel tiempo tomó conciencia casi inmediata de «los muchos sufrimientos (...) que no son causados por los búlgaros (...), sino por los órganos centrales de administración eclesiástica. Es esta una forma de mortificación y humillación que no esperaba encontrar y que me hiere profundamente». Y de fecha tan temprana como 1926 datan las primeras referencias a este conflicto como a su «cruz». Las cosas comenzaron a iluminarse al ser destinado en 1935 a la Delegación Apostólica en Estambul, donde había de pasar otros diez años, hasta que en 1944 recibió su primera designación importante como Nuncio Apostólico en París. Pero en Estambul, de nuevo «la diferencia entre mi modo de ver las situaciones sobre el terreno y ciertos modos de juzgar las mismas cosas desde Roma me

duele notablemente; es mi única verdadera cruz». De los años en Francia no se oyen ya quejas semejantes, no por haber cambiado su punto de vista, sino sólo, en apariencia, por haberse acostumbrado a las formas del mundo eclesiástico. En este mismo tenor apunta en 1948 cómo «toda forma de desconfianza o desconsideración (...) hacia los humildes, hacia los pobres o socialmente inferiores [por parte de mis colegas, buenos eclesiásticos] (...) me hace retorcerme de dolor», y también: «¡todos los sabelotodos de este mundo y todas las mentes agudas, incluidas las de la diplomacia vaticana, hacen una figura tan pobre a la luz de la simplicidad y gracia que proyectan (...) Jesús y sus santos!».

Uno de los muy escasos reproches serios que más tarde se hizo a sí mismo –pues, no obstante «todo su examen de conciencia», no era propenso a la autocrítica– tenía que ver con su trabajo durante la guerra en Turquía, donde entró en contacto con organizaciones judías, y en una ocasión previno al gobierno turco contra el reembarque de vuelta a Alemania de varios cientos de niños judíos que habían escapado de la Europa ocupada por los nazis: «¿Acaso no hubiera podido, no hubiera debido hacer más, un esfuerzo más decidido y en contra de las inclinaciones de mi naturaleza? ¿Acaso la búsqueda de la paz y de la calma, que yo entonces consideraba más en armonía con el espíritu del Señor, no enmascaraba cierta falta de voluntad de empuñar la espada?» En este tiempo, con todo, sí se permitió estallar en una ocasión. Al desencadenarse la guerra con Rusia, el embajador alemán Franz von Papen le tanteó y le pidió que emplease su influencia en Roma en favor de un apoyo inequívoco del Papa hacia Alemania: «¿Y qué diré de los millones de judíos que sus compatriotas están asesinando en Polonia y en Alemania?» Esto sucedió en 1941, cuando la gran masacre no había hecho más que empezar.

Las siguientes historias tocan cuestiones de este mismo orden. Y comoquiera que ninguna de las biografías del Papa Juan, hasta donde yo sé, menciona nunca el conflicto con Roma, ni siquiera un desmentido de su autenticidad resultaría del todo convincente. Está en primer lugar la anécdota de su audiencia con Pío XII antes de su partida para París en 1944. Pío XII inició la audiencia comunicando a su recién nombrado nuncio que sólo disponía de siete minutos, a lo que Roncalli contestó despidiéndose: «Sobran entonces los seis

restantes». Está, en segundo lugar, la deliciosa historia del joven sacerdote extranjero que se afanaba en el Vaticano con el propósito de causar una buena impresión a los altos dignatarios, para promover su carrera. Se cuenta que el Papa le dijo: «Mi querido hijo, deje de preocuparse tanto. Puede estar seguro de que en el Día del Juicio Jesús no le preguntará cómo se las arregló Ud. con el Santo Oficio». Y finalmente se encuentra la información de que en los meses anteriores a su muerte se le dio a leer la obra de Hochhuth, *El Vicario* y que posteriormente se le preguntó qué podía hacerse en contra de ella. A lo que supuestamente contestó: «¿En contra de ella? ¿Qué puede hacerse en contra de la verdad?».

Baste con esto acerca de las historias que nunca se publicaron. En la literatura sobre su persona pueden encontrarse aun bastantes más, si bien varias de ellas están extrañamente cambiadas. (De acuerdo con la «tradición oral» –si esta sigue siendo lo que fue–, el Papa había recibido a la primera delegación judía con el saludo «Soy vuestro hermano José», las palabras con que José se hizo reconocer a sus hermanos en Egipto. Ahora se informa que él las pronunció al recibir por primera vez a los cardenales tras su elección. Me temo que esta otra versión suena más plausible. Pero esta segunda no es más que muy bonita, mientras que la primera habría tenido verdadera grandeza.) Todas las historias muestran la completa independencia que proviene de un auténtico desprendimiento respecto de las cosas de este mundo, de esa espléndida libertad respecto del prejuicio y la convención, que a menudo podía dar lugar a una agudeza casi volteriana, una desconcertante rapidez para volver las tornas a la situación. Así, cuando protestó por la clausura de los jardines vaticanos durante sus paseos diarios y se le dijo que no era conforme a su posición el que se expusiera a la mirada de los mortales normales, preguntó: «¿Por qué la gente no habría de verme? No es que yo me comporte mal, ¿verdad?». La misma agilidad mental, que en francés se llama *esprit*, se desprende de otra historia inédita. En un banquete ofrecido al cuerpo diplomático, cuando era nuncio apostólico en Francia, uno de los caballeros presentes quiso ponerle en un apuro e hizo circular por la mesa la fotografía de una mujer desnuda. Roncalli miró la foto y se la devolvió al señor N. comentando: «La señora N., supongo».

De joven le había gustado conversar, demorar las sobremesas y discutir de cosas, y se reprochaba a sí mismo «una tendencia natural

a pronunciar juicios, como un Salomón», a decir a «Pedro, Juan y Andrés... cómo debían comportarse en determinadas circunstancias» y a meterse «en asuntos de periódicos, de obispos y temas de actualidad» y saliendo «en defensa de cualquier cosa que creía se atacaba injustamente y de cuya causa podía sentirme todo un campeón». Con independencia de si jamás logró o no reprimir tales cualidades, ciertamente nunca las perdió y aún daban sus frutos cuando, tras una larga vida de «mortificación» y de «humillaciones» –tan necesarias, a su juicio, para la santificación de su alma–, alcanzó de repente la única posición dentro de la jerarquía católica en que ninguna voz de un superior podía ya decirle cuál era «la voluntad de Dios». Sabía –escribe en su *Diario*– que había «aceptado tal servicio en simple obediencia a la voluntad del Señor, que me fue trasmitida a través de la voz del Sacro Colegio Cardenalicio», esto es, nunca pensó que los cardenales le habían elegido, sino que «el Señor me eligió», una convicción que debió de quedar muy reforzada por el conocimiento de la forma puramente accidental en que se produjo su elección. Precisamente por saber que, humanamente hablando, todo fue una suerte de malentendido, pudo escribir, sin proclamar por ello una generalidad dogmática sino señalándose claramente a sí mismo: «El Vicario de Cristo sabe lo que Cristo quiere de él». El editor del *Diario*, el antiguo secretario del papa Juan, Mgr. Loris Capovilla, menciona en su Introducción lo que debía de irritar en alto grado a muchos y confundir a casi todos: «su habitual humildad ante Dios y su clara conciencia de su propio valor delante de los hombres, una conciencia tan clara que llegaba a desconcertar». Ahora bien, aun estando absolutamente seguro de sí mismo y sin buscar el consejo de nadie, no cometió el error de pretender conocer el futuro ni las consecuencias últimas de lo que estaba intentando hacer. Siempre se había contentado con «vivir al día», incluso «a la hora», como los lirios del campo, y en su nueva condición estableció como «regla básica de conducta no tener preocupación por el futuro», no hacer «provisión humana de cara al futuro» y cuidarse de «no hablar con nadie acerca del futuro de manera confiada y ocasional». Era la fe, no la teoría teológica o política, la que le previno contra «toda connivencia con el mal en la vana esperanza de poder así ser de utilidad a alguien».

Esta completa libertad respecto de cuidados y preocupaciones era su forma de humildad. Lo que le hizo libre fue el poder decir, sin

reservas de ningún tipo, fuesen mentales o emocionales: «Hágase Tu voluntad». En el *Diario*, bajo las capas y capas de lenguaje piadoso –que acaba por resultarnos monótono, aunque no a él– no es fácil descubrir ese acorde básico con el que su vida sintonizaba. Menos aún habríamos esperado de este acorde el ingenio alegre que emanaba de él. Pero en realidad, no predicaba otra cosa que la humildad cuando contó a sus amigos cómo las nuevas y tremendas responsabilidades del pontificado le habían en un principio preocupado enormemente, e incluso producido noches de insomnio, hasta que una mañana se dijo a sí mismo: «Giovanni, ¡no te tomes tan en serio a ti mismo!» y desde entonces durmió bien.

Sin embargo, nadie debe creer que fue la humildad lo que le facilitaba tanto el trato con todo el mundo, disfrutando por igual con los internos de las prisiones, los «pecadores», con los trabajadores en su jardín, las monjas de su cocina, con la señora Kennedy y con la hija y el yerno de Kruschev. Era más bien la enorme confianza en sí mismo la que le permitía tratar a cualquiera, alto o bajo, como a su igual. Y llegó todo lo lejos que hizo falta siempre que juzgó necesario que esa igualdad se restableciera. A los ladrones y asesinos en prisión, se dirigía como a «hijos y hermanos», y para cerciorarse de que la cosa no quedaba en palabras hueras les contó cómo de niño había robado una manzana sin que lo cogieran, y cómo uno de sus hermanos había ido a cazar sin licencia y fue arrestado. Y cuando le llevaron «al pabellón de confinamiento de los incorregibles», ordenó con su voz más imperativa: «Abran las cancelas. No haya barras entre ellos y yo. Son todos criaturas de nuestro Señor». A decir verdad, todo esto no es más que sólida y ya antigua doctrina cristiana, pero durante largo tiempo se había quedado en doctrina, y ni siquiera la *Rerum Novarum*, la encíclica de León XIII, «el gran Papa de los trabajadores», había impedido al Vaticano seguir pagando salarios de miseria a sus empleados. El desconcertante hábito del nuevo Papa de hablar con todo el mundo le hizo reparar en este escándalo casi de inmediato. «¿Cómo van las cosas?», preguntó a uno de sus trabajadores, según cuenta Alden Hatch. «Malamente, malamente, Su Eminencia», contestó el hombre, y le contó cuánto ganaba y cuántas bocas tenía que alimentar. «Tendremos que hacer algo al respecto. Pues, entre nosotros, yo no soy Su Eminencia, yo soy el Papa», con lo que quería decir: «Olvídate de los títulos, yo aquí soy

el jefe, yo puedo cambiar las cosas». Más tarde, cuando se le hizo saber que los nuevos desembolsos sólo podían afrontarse recortando las obras de caridad, siguió sin inmutarse: «Pues entonces tendremos que recortarlas; porque la justicia está por encima de la caridad». Lo que hace tan agradables estas historias es la firme renuncia a someterse a la creencia común «de que hasta el lenguaje cotidiano del Papa ha de estar lleno de misterio y de unción», cosa que según el papa Juan estaba en clara contradicción con «el ejemplo de Jesús». Y en efecto resulta entrañable enterarse de que fue simplemente en concordancia con el «ejemplo» de Jesús el que concluyera la audiencia fuertemente polémica con los representantes de la Rusia comunista con el anuncio: «Y ahora, con su permiso, ha llegado el momento de una breve bendición. Al fin y al cabo un poco de bendición no hace daño a nadie. Tómenselo así».[3]

La sinceridad de su fe, nunca turbada por la duda, nunca sacudida por la experiencia, nunca distorsionada por el fanatismo –«que hasta cuando es inocente es dañino»–, resulta espléndida en hechos y en la palabra viva, pero se hace monótona y plana, letra muerta, en la página impresa. Esto se observa incluso en las contadas cartas que se añaden a la edición, y la única excepción es el «Testamento Espiritual a "la familia Roncalli"». En él explica a sus hermanos y a los hijos y nietos de estos por qué en contra de toda costumbre él ha renunciado a otorgarles títulos; por qué renuncia ahora, como antes, a elevarlos «por encima de su digna y grata pobreza», pese a «haber acudido alguna vez en su ayuda como un hombre pobre a otros pobres»; por qué él nunca ha pedido «nada –posición, dinero, favores–, nunca, ni para mí ni para mis familiares o amigos». Ya que «nacido pobre (...) me siento particularmente feliz de morir pobre, habiendo distribuido (...) todo cuanto ha llegado a mis manos –y fue muy poco– durante mis años de sacerdocio y episcopado». Hay un cierto tono de disculpa en estos pasajes, como si supiera que la pobreza de su familia no era tan «grata» como él la presentaba. Más arriba en el texto había anotado que los constantes «preocupaciones y sufrimientos» que los embargaban «no parecían servir a ningún buen fin, sino hacerles daño», y es uno de los pocos momentos en que se puede al menos adivinar qué clase de experiencias creía él

3. Véase acerca de estas historias A. Hatch, *op. cit.*

necesario eliminar. Como también se puede adivinar, de manera más gratificante, el enorme orgullo del niño pobre que insiste en que a lo largo de su vida no había pedido un favor a nadie, y que se consolaba pensando que cuanto había recibido («¿Quién más pobre que yo? Desde el seminario nunca he tenido un traje que no se me diese por caridad») le fue dado por Dios, de suerte que su pobreza era para él un signo evidente de su vocación: «Soy de la misma familia que Cristo, ¿qué más puedo querer?».

Generaciones enteras de intelectuales modernos, en la medida en que no fueron ateos –o sea, necios que pretenden saber lo que ningún ser humano puede saber–, aprendieron de Kierkegaard, Dostoievski, Nietzsche y sus incontables seguidores dentro y fuera del campo existencialista, a considerar «interesantes» la religión y las cuestiones teológicas. No hay duda de que tendrán dificultades para comprender a un hombre que de muy joven «hizo voto de fidelidad» no sólo a la «pobreza material», sino asimismo a la «pobreza de espíritu». Con independencia de lo que fuera o de quién fuera el papa Juan XXIII, no fue ni interesante ni brillante, y dejando a un lado el hecho de que fue un estudiante más bien mediocre y que en su vida posterior careció de todo marcado interés intelectual o académico. (Parece que no leía prácticamente nada de literatura mundana, excepto periódicos, que le encantaban.) Cuando un niño se dice a sí mismo, al modo de Aliosha «Está escrito: "Si quieres ser perfecto coge, vende cuanto tienes, dáselo a los pobres y sígueme." ¿Cómo podría yo entonces limitarme a dar dos rublos en lugar de mis posesiones y a ir a misa temprano en lugar de hacer caso al "¡Sígueme!"?»; y cuando el hombre adulto persevera en la ambición del niño de llegar a ser «perfecto» y todavía se pregunta «¿hago algún progreso?» y se hace tablas de tiempos anotando meticulosamente cuánto ha progresado, tratándose a veces con cierto mimo en este proceso, cuidándose de no prometer demasiado, de abordar sus fracasos uno por uno y no todos a la vez, para no desesperar. Ante todo esto no es probable que el resultado sea de gran «interés».Y es que un calendario de perfeccionamiento es un sustituto tan pobre de una historia –¿y qué quedaría por contar si ya no hubiese «tentación ni fracaso, nunca, nunca», «ningún pecado mortal o venial»?– que en el *Diario* hasta los raros momentos de algún desarrollo intelectual pasan extrañamente desapercibidos a su autor,

quien lo releyó y preparó para su publicación póstuma durante los últimos meses de su vida. En él nunca dice cuándo dejó de ver a los protestantes como «pobres desgraciados fuera de la Iglesia» y cuándo llegó a la convicción de que «todos, bautizados o no, pertenecen por derecho a Jesús»; ni se percató de lo extraño que resultaba el hecho de que él que «sentía de todo corazón un amor por las normas, preceptos y regulación [de la Iglesia]» haría, en palabras de Alden Hatch, «el primer cambio en mil años en el Canon de la Misa» y que en general pondría de inmediato toda su energía en «los esfuerzos por enderezar, reformar e (...) introducir mejoras en todo», confiando en que su Concilio Ecuménico «sería con seguridad (...) una nueva y verdadera Epifanía».

No hay duda de que fue la «pobreza de espíritu» la que le preservó «de las ansiedades y las perplejidades agotadoras» y le dio «la fuerza de una osada simplicidad». En tal «pobreza de espíritu» está también la respuesta a cómo pudo ocurrir que se eligiese al hombre más osado cuando se buscaba a alguien complaciente y acomodaticio. Y es que había logrado su deseo, aconsejado por *La imitación de Cristo* de Tomás de Kempis –uno de sus libros favoritos–, de «pasar desapercibido y ser poco estimado», palabras que ya en 1903 había adoptado como «lema». Probablemente muchos pensaron que era un poco tonto –al fin y al cabo vivía en un medio de intelectuales–; que era no ya una persona sencilla sino un simple. Y es improbable que los que durante décadas observaron que realmente «nunca pareció tener la tentación de desobedecer» comprendiesen el tremendo orgullo y la confianza en sí mismo de este hombre que ni por un instante cedió en su juicio cuando obedeció lo que para él era, no voluntad de sus superiores, sino de Dios. Su fe era: «Hágase Tu voluntad», y es cierto, pese a que lo dijese él mismo, que esa fe es «de naturaleza enteramente evangélica», y también es cierto «que ella exigía y obtenía un respeto universal y que sirvió para edificar a muchos». Es la misma fe que inspiró en su agonía sus más grandes palabras: «Cualquier día es bueno para nacer, cualquiera es bueno para morir».[4]

4. «*Ogni giorno è buono per nascere; ogni giorno è buono per morire*». Véanse sus *Discorsi, Messagi, Colloqui*, vol. V, Roma, 1964, pág. 310.

Karl Jaspers: una *Laudatio*

Nos hemos reunido aquí para la entrega del Premio de la Paz. Si se me permite recordar una frase usada por el presidente de la República Federal, el Premio reconoce no sólo «la excelencia de la obra literaria», sino también el «haberse puesto a prueba en la vida». Premia por tanto a una persona, y a la obra sólo en la medida en que ella sigue siendo palabra pronunciada, palabra que aún no se ha desprendido de quien la pronuncia, iniciando su curso incierto y siempre azaroso a través de la Historia. Por esta razón, la concesión del premio debe ir acompañada de la *laudatio*, el elogio que ensalce a la persona antes que a la obra. Cómo hacerlo es algo que podemos aprender de los romanos. Más versados que nosotros en las cuestiones de relevancia pública, nos dicen de qué se trata en semejante tarea: *in laudationibus ...ad personarum dignitatem omnia referentur*, dejó dicho Cicerón: «en los elogios ... la única consideración es la grandeza y dignidad de las personas a que se refieren». En otras palabras, un elogio concierne a la dignidad de la persona en la medida en que ella es más que todo lo que pueda hacer o crear. Reconocer y celebrar tal dignidad no es asunto de expertos y colegas profesionales; es el público el que debe juzgar una vida que se ha expuesto a la mirada pública y que se ha puesto a prueba en el ámbito público. El premio se limita a confirmar lo que el público ya sabía hace tiempo.

La *laudatio*, en consecuencia, sólo intenta expresar lo que todos ustedes saben. Pero decir en público lo que muchos ya saben en el espacio de su privacidad no es ocioso. El mero hecho de que algo sea oído por todos confiere a lo dicho un poder iluminador que confirma su existencia real. Mas, aun así he de confesar que yo misma

he asumido con vacilación y timidez el «aventurarme ahora al ámbito público» (Jaspers) y colocarme en el foco de su atención. Me siento como supongo que lo hace la mayoría de ustedes, pues todos somos personas modernas que nos movemos con desconfianza y torpeza en público. Atrapados por nuestros prejuicios modernos, creemos que sólo pertenece a lo público «la obra objetiva» separada de la persona, y que la persona y la vida que hay detrás de ella son cuestiones privadas, y que los sentimientos referentes a estas cosas «subjetivas» dejan de ser genuinos y caen en sentimentalismo tan pronto como se exponen a la mirada pública. Cuando el Gremio de Libreros Alemanes tomó la decisión de que en la concesión de este premio tenía que pronunciarse una *laudatio*, se remontó en verdad a un sentido más antiguo y apropiado del ámbito público. Ese sentido según el cual es precisamente la persona humana en toda su subjetividad la que ha de aparecer en público a fin de alcanzar plena realidad. Si aceptamos este sentido antiguo y nuevo, debemos cambiar de perspectiva y renunciar a nuestro hábito de equiparar lo personal con lo subjetivo y lo objetivo con lo fáctico o impersonal. Tales correlaciones proceden de las disciplinas científicas, donde tienen su sentido. Pero es patente que no lo tienen en la política, en cuyo ámbito las personas aparecen en su integridad como sujetos que actúan y que hablan, y donde la personalidad por tanto es todo menos un suceso privado. Pero estas ecuaciones también carecen de validez en la vida intelectual pública, que incluye la esfera de la vida académica y va mucho más allá de ella.

Para hablar aquí con propiedad, hemos de aprender a distinguir no entre subjetividad y objetividad, sino entre el sujeto y la persona. Sin duda es un sujeto individual que ofrece al público cierta obra objetiva, que la abandona al público. El factor subjetivo, el proceso creativo que desembocó en la obra, no le incumbe al público en absoluto. Pero si esa obra no es sólo académica, si es también resultado de «haberse puesto a prueba en la vida», entonces un gesto vivo y una voz acompañan a la obra: la propia persona aparece junto con su obra. Lo que aquí sale a la luz es desconocido incluso para quien así se revela, que no puede controlarlo como sí controla la obra que prepara para la publicación. (Quien intenta conscientemente inmiscuir su personalidad en su obra está haciendo comedia, y al hacerlo desperdicia la verdadera oportunidad que la publicación le

brinda a sí mismo y a los demás.) El factor personal está, pues, allende el control del sujeto y es por ello el opuesto cabal de la mera subjetividad. Es esta subjetividad la que resulta mucho más fácil de captar «objetivamente» y la que se encuentra mucho más a disposición del sujeto. (Por autocontrol entendemos simplemente que somos capaces, por ejemplo, de disponer del factor de pura subjetividad en nosotros para usarlo a nuestro gusto.)

La personalidad es algo del todo diferente. Es muy difícil de captar, y acaso a lo que más se parece es al *daimon* griego; espíritu guardián que acompaña a cada hombre toda su vida, pero que mira siempre por encima de su hombro, de suerte que cualquier otro con quien ese hombre se cruce lo reconoce más fácilmente que él mismo. El *daimon* –que nada tiene de demoníaco–, ese factor personal en un hombre, sólo puede aparecer donde existe un espacio público. Tal es la significación más honda del dominio público, que abarca mucho más de lo que normalmente entendemos por vida política. En la medida en que este espacio público es también un ámbito espiritual, se hace manifiesto en él lo que los romanos llamaron *humanitas*. Significaban con ello algo que era la cumbre misma de la humanidad, algo que sin ser objetivo tenía, sin embargo, una suerte de vigencia. Es esto lo que Kant y después Jaspers llaman *Humanität*, la personalidad vigente de alguien que, una vez adquirida, nunca le abandona aunque todos sus otros dones de cuerpo y alma sucumban a la destrucción del tiempo. La *humanitas* nunca se adquiere en la soledad, nunca en virtud de dar al público la obra de uno. Sólo la adquiere quien ha «aventurado» su vida y su persona «en el ámbito público», en cuyo curso se arriesga a revelar algo que no es «subjetivo» y que por lo mismo él no puede conocer ni controlar. Así, el «aventurarse en el ámbito público» en que se adquiere la *humanitas* se convierte en don para la Humanidad.

Cuando sugiero que el factor personal que con Jaspers entra en el ámbito público es la *humanitas*, quiero significar que nadie puede ayudarnos tanto como él a superar nuestra desconfianza hacia este mismo ámbito público, y a sentir lo grande que es el honor y la alegría de alabar, ante la audiencia de todos, a aquel a quien amamos. Pues Jaspers nunca ha compartido el generalizado prejuicio entre personas cultas de que la brillantez de la luz pública hace superficiales y planas todas las cosas, de que sólo la mediocridad se

muestra a gusto en ella y de que por tanto el filósofo debe guardar sus distancias de ella. Recordarán ustedes la opinión de Kant de que la piedra de toque a la hora de determinar si la dificultad de un ensayo filosófico es genuina, o por el contrario se trata de meros «alardes de ingenio», se halla en si el ensayo es susceptible o no de popularizarse. Y Jaspers, que en esto como en todo lo demás es sin duda el único sucesor que Kant jamás ha tenido, ha abandonado más de una vez, como el propio Kant, la esfera académica y su lenguaje conceptual, para dirigirse al público lector en general. Es más, en tres ocasiones ha intervenido Jaspers directamente en las cuestiones políticas del momento: la primera, poco antes de la llegada al poder de los nazis en *Die geistige situation der zeit (La situación espiritual del tiempo)* (1933); la segunda, inmediatamente después de la caída del Tercer Reich en *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política alemana*;[1] y ahora, con *La bomba atómica y el futuro del hombre*.[2] Y es que él sabe, como lo sabe el hombre de Estado, que las cuestiones políticas son demasiado importantes para dejárselas a los políticos.

El «sí» de Jaspers al ámbito público es único, por venir de un filósofo y por surgir de la convicción fundamental que subyace a toda su actividad como filósofo, a saber: la de que ambas, filosofía y política, conciernen a todos. Esto es lo que ambas tienen en común, y por esta razón pertenecen al ámbito público, donde cuenta la persona humana y su capacidad para probarse a sí misma. El filósofo, en contraste con el científico, se asemeja al hombre de Estado en que debe responder de sus opiniones, en que es responsable de ellas. De hecho, el hombre de Estado está en la posición relativamente afortunada de ser responsable sólo ante su propia nación, mientras que Jaspers, al menos en todos sus escritos posteriores a 1933, ha escrito como si hubiese de responder de sí mismo delante de toda la Humanidad.

Para él la responsabilidad no es una carga y nada tiene que ver con imperativos morales. Fluye, más bien, de una manera natural del placer íntimo por traer las cosas a que se manifiesten, por clarificar las sombras, por iluminar la oscuridad. Su «sí» al ámbito pú-

1. [Traducción castellana: Barcelona, Paidós Ibérica, 1998. N.e.]
2. [Traducción castellana: Madrid, Taurus, 1966. N.e.]

blico es sólo, en último análisis, el resultado de su amor por la luz y por la claridad. Ha amado la luz durante tan largo tiempo que ella ha terminado por modelar toda su persona. Si en las obras de un gran escritor hay casi siempre alguna metáfora recurrente y peculiar suya –en la que todo su trabajo parece enfocarse–, una de tales metáforas es en la obra de Jaspers la palabra «claridad». La existencia es «clarificada» por la razón; los «modos abarcantes» –de un lado, nuestra mente que «abarca» cuanto ocurre en nosotros, y, de otro, el mundo que nos «abarca», «el ser-en, por cuya virtud somos»– son «traídos a la luz» por la razón; y en fin, la misma razón, su afinidad con la verdad, se verifica en su propia «holgura y luminosidad». Todo lo que se sostiene a la luz, y bajo su brillantez no se disuelve en vapores o alardes, participa de la *humanitas*. Hacerse cargo uno mismo de responder ante la Humanidad de cada pensamiento significa vivir en esa luminosidad en que uno mismo y todos los pensamientos de uno son puestos a prueba.

Mucho antes de 1933 Jaspers ya era lo que se llama «famoso» en el sentido en que otros filósofos lo son, pero sólo en el período hitleriano, y en especial en los años posteriores, se convirtió en una figura pública en el pleno sentido de la palabra. Ello no se debió únicamente, como alguien podría imaginar, a las circunstancias del momento, que primero le condenaron a la oscuridad de los perseguidos y luego hicieron de él símbolo del cambio de los tiempos y las actitudes. En tanto en cuanto las circunstancias tuvieron algo que ver en todo ello, se limitaron a poner a Jaspers en el lugar al que él pertenecía por naturaleza, a saber: a la plena luz de la opinión mundial. El proceso no fue, pues, primero sufrir, luego pasar la prueba del suplicio, para finalmente, cuando lo peor de lo peor hubo pasado, representar algo así como «la otra Alemania». En este sentido, él no representa nada en absoluto. Ha estado siempre completamente solo, y se mantuvo independiente de todos los grupos, incluido el movimiento alemán de resistencia. La magnificencia de su posición –que únicamente se sostiene en la talla de su persona– consiste en que, sin representar nada salvo su propia existencia, pudo dar fe de que incluso en las tinieblas de la dominación total, en que la misma bondad que pueda quedar en el mundo llega a ser por completo invisible y con ello ineficiente, incluso entonces, digo,

sólo puede aniquilarse la razón si todos los hombres racionales son de hecho y literalmente exterminados.

Era de suyo evidente que en medio de la catástrofe él se mantendría firme. Pero que todo lo que ocurría a su alrededor ni siquiera pudiera llegar a tentarle; esto, que en sí mismo es menos evidente de suyo, es lo que determinó su inviolabilidad, y lo que significó para quienes le conocían mucho más que la resistencia y el heroísmo. Significaba una confianza que no precisaba confirmación, una garantía de que en tiempos en que todo podía ocurrir había al menos una cosa que no podía ocurrir. Lo que Jaspers representó entonces, cuando estaba completamente solo, no era a Alemania, sino a lo que quedaba de *humanitas* en Alemania. Como si él solo pudiese, en su inviolabilidad, iluminar ese espacio que la razón crea y que ella preserva entre los hombres; y como si la luz y la holgura de este espacio pudiese sobrevivir con sólo un único hombre que permaneciese en su interior. No es que la cosa ocurriese de hecho así, o que hubiese podido ser así. Con frecuencia ha dicho Jaspers: «Por sí solo el individuo no puede ser racional». En este sentido, ni él estuvo nunca solo, ni tuvo en alto concepto tal soledad. La *humanitas* cuya existencia él garantizó era una planta de la región nativa de su pensamiento, y esta región nunca estuvo despoblada. Lo que distingue a Jaspers es que en esta región de la razón y de la libertad se siente en casa y se orienta en ella con mayor seguridad que otros, que aunque la conocen, no pueden soportar el vivir constantemente en ella. Él pudo ser luz en la oscuridad, que alumbraba desde alguna fuente oculta de luminosidad, porque la pasión por la luz gobernaba su existencia.

Hay algo de fascinante en que un hombre pueda ser inviolable, imposible de tentar, insobornable. Si quisiéramos explicarlo en términos psicológicos y biográficos, pensaríamos quizás en los orígenes familiares de Jaspers. Sus padres guardaban aún estrechos vínculos con el campesinado frisio, animoso y resuelto, dueño de un sentido de la independencia muy raro en Alemania. Cierto que la libertad es más que la independencia, y fue cosa de Jaspers sacar de esa independencia la conciencia racional de libertad, en que el hombre se experimenta como concedido a sí mismo. Pero la soberana naturalidad –esa alegría de espíritu (*Übermut*), como él lo expresa a veces– con que gusta de exponerse a sí mismo en las co-

rrientes de la vida pública, a la par que permanece independiente de todas las tendencias y opiniones en boga, se debe con toda probabilidad a la nativa seguridad en sí mismo, o al menos procede de ella. Es como si sólo tuviera que retroceder en la imaginación a sus orígenes familiares y luego, desde ellos, regresar a la anchura de la Humanidad, para convencerse de que ni siquiera en la soledad él representa una opinión privada, sino, más bien, una perspectiva pública diferente y todavía oculta, un «sendero que será algún día ancha avenida», en las palabras de Kant.

La certeza inequívoca de juicio y la soberanía de mente pueden ocultar peligros. Cabe que el no estar expuesto a tentaciones lleve a la ausencia de experiencia, o cuando menos a una experiencia deficiente de las realidades que cada período histórico brinda. De hecho, ¿qué puede ser más lejano a las experiencias de nuestro tiempo que esa independencia animosa en que Jaspers siempre se ha sentido cómodo, esa alegre despreocupación por lo que la gente dice y piensa? Este espíritu ni siquiera se rebela contra las convenciones, ya que estas se reconocen como tales, nunca como verdaderos criterios de conducta. ¿Y qué habría más extraño a nuestra *ère du soupçon* (Nathalie Sarraute) que la confianza profunda que subyace a esa independencia, la secreta fe en el hombre, en la *humanitas* de la raza humana?

Y ya que estamos tratando de cuestiones subjetivas, psicológicas, observemos que Jaspers contaba cincuenta años cuando Hitler llegó al poder. A esa edad la abrumadora mayoría de los hombres hace ya largo tiempo que dejó de incorporar nuevas experiencias a su vida; una edad a la que los intelectuales, de manera muy particular, han endurecido ya tanto sus opiniones que en todos los sucesos de la realidad no ven, por lo general, sino la corroboración de ellas. A los sucesos decisivos de ese tiempo (que tampoco él, como nadie, había previsto, y para los que estaba incluso en peores condiciones que muchos otros), Jaspers, en cambio, no reaccionó ni replegándose sobre su propia filosofía, ni negando el mundo, ni entregado a la melancolía. Después de 1933, es decir, después de completar las tres partes de *Filosofía*, y de nuevo después de 1945, tras completar *De la verdad*, se sumerge en lo que podemos llamar nuevos períodos de creatividad. Por desgracia la frase sugiere la renovación de la vitalidad que en ocasiones tiene lugar en hombres de

gran talento. Lo grandioso de Jaspers es que se renueva a sí mismo porque permanece sin cambiar; tan vinculado al mundo como siempre, y siguiendo los sucesos de la hora con idéntica agudeza y capacidad para implicarse en ellos.

Los grandes filósofos[3] como también *La bomba atómica* entran ya por completo en el horizonte de nuestra experiencia más reciente. Esta contemporaneidad, o mejor el vivir en el presente hasta edad tan avanzada, es como un golpe de buena suerte, una brisa fresca en los desiertos de la hora actual. Gracias a esa misma buena fortuna de su parte, pudieron, sí, aislarle en el curso de su vida, pero no reducirle a la soledad. Su buena fortuna se basa en un matrimonio con una mujer que, siendo su igual, ha estado a su lado desde la juventud. Dos personas pueden crear un mundo nuevo que se sitúa entre ellas cuando no sucumben a la ilusión de que los lazos que las ligan les hacen ser una sola. Ciertamente, para Jaspers este matrimonio nunca ha sido sólo asunto privado. Pues en él ha probado que dos personas de distinto origen –la mujer de Jaspers es judía– podían crear un mundo entre ellas que fuese el suyo propio. Y de este mundo en miniatura ha aprendido, como en un modelo, lo que es esencial al ámbito entero de los asuntos humanos. En este pequeño mundo desenvolvió y practicó su incomparable capacidad de diálogo, la espléndida precisión de su forma de escuchar, la disposición constante a dar testimonio sencillo de sí mismo, la paciencia para demorarse en un asunto en discusión, y ante todo la capacidad de llevar al discurso lo que de otro modo queda relegado al silencio y de hacer que merezca la pena hablarse de ello. Así, hablando y escuchando, consigue él cambiar la perspectiva ajena, dilatarla o agudizarla, o como él mismo diría bellamente, consigue iluminar.

En este espacio iluminado siempre de nuevo por un hablar y un escuchar plenos de pensamiento, Jaspers se encuentra en casa. Tal es la morada de su espíritu, pues se trata de un espacio en el sentido literal de la palabra; igual que los caminos de pensamiento que su filosofía enseña lo son en el sentido original de la palabra: sendas que abren un terreno de otro modo inexplorado. El pensamiento de Jaspers es espacial porque permanece por siempre en referencia al mundo y a los seres humanos que lo habitan, no porque esté ligado

3. [Traducción castellana: Tecnos, Madrid, 1998 (2 vols.). N. e.]

a ningún espacio existente. De hecho es justo al contrario: su propósito más hondo es «crear un espacio» en que la *humanitas* del hombre pueda aparecer pura y luminosa. Un pensamiento de esta índole, siempre «en íntima referencia a los pensamientos de otros», está llamado a ser político incluso cuando trata acerca de cosas que no tienen que ver con la política; pues en él se pone siempre en práctica la kantiana «mentalidad ampliada», que es la mentalidad política *par excellence*.

Jaspers necesitaba de los grandes filósofos a fin de explorar el espacio de *humanitas* que ha devenido su morada. Y les ha devuelto con creces el pago de su ayuda, por así decirlo, al instaurar con ellos un «reino del espíritu» en que una vez más aparecen como personas que hablan –que hablan desde el reino de las sombras–; habiendo escapado a las limitaciones del tiempo, pueden convertirse así en compañeros en las cosas del pensar. Me gustaría poder darles idea de la libertad, de la independencia de juicio que se requería para establecer tal reino del espíritu. Pues era esencial ante todo abandonar el orden cronológico santificado por la tradición, en que parecía haber una sucesión o secuencia coincidiendo con cada filósofo que entregaba la verdad al siguiente. Se concedía que los contenidos de esta tradición habían perdido su validez hace tiempo; pero, no obstante, el esquema temporal de transmisión, de seguir cada uno al anterior, se nos aparecía tan forzoso que sin él, cual hilo de Ariadna, nos habríamos sentido irremisiblemente extraviados en el pasado, incapaces de orientarnos lo más mínimo en él. En esta encrucijada, estando en juego la entera relación del hombre moderno con su pasado, Jaspers convirtió la sucesión temporal en vecindad espacial, de modo que la cercanía o la distancia no dependen ya de los siglos que nos separen de un filósofo, sino exclusivamente del punto libremente elegido desde el que uno entra en este reino del espíritu, que durará y crecerá mientras haya hombres sobre la Tierra.

Este ámbito en que Jaspers se siente en casa y del que nos ha abierto los caminos que a él conducen, no está en un más allá, ni es utópico; no es de ayer ni de mañana, sino del presente y de este mundo. La razón lo ha creado, lo gobierna la libertad. No es algo que pueda localizarse y organizarse; alcanza a todos los países del globo y a sus respectivos pasados. Y siendo mundano, es invisible. Es un ámbito de la *humanitas* al que cualquiera puede acceder

desde sus propios orígenes. Quienes penetran en él se reconocen entre sí, pues son entonces «como destellos que brillan a un resplandor más luminoso, que decaen a la invisibilidad, que se alternan y están en constante movimiento. Los destellos se ven mutuamente, y cada uno luce con mayor brillantez por ver a los otros» y por esperar ser visto por ellos.

Tomo aquí la palabra en nombre de quienes en algún momento de nuestra vida fuimos introducidos por Jaspers a este ámbito. Lo que entonces latió en nuestros corazones, lo ha expresado Adalbert Stifter más bellamente de lo que yo pueda hacer: «Allí brotó el asombro ante el hombre, y allí se alzó gran alabanza de él».

Karl Jaspers

¿Ciudadano del mundo?

Nadie puede ser un ciudadano del mundo del modo en que es ciudadano de su país. Jaspers, en su *Origen y meta de la historia,*[1] discute ampliamente las implicaciones de un Estado mundial y un imperio mundial.[2] No importa qué forma pueda adoptar un gobierno mundial con un poder centralizado sobre todo el globo, pues la noción misma de una fuerza soberana única que gobierne toda la Tierra teniendo el monopolio sobre todos los medios de violencia sin ser verificada ni controlada por otros poderes soberanos, no sólo es una pesadilla lúgubre de tiranía sino que sería el fin de toda vida política, tal como la conocemos. Un ciudadano es por definición un ciudadano entre ciudadanos de un país entre países. Sus derechos y deberes deben estar definidos y delimitados, no sólo por los de sus conciudadanos sino también por los límites de un territorio. La filosofía puede concebir la Tierra como el suelo patrio de la humanidad y como una ley no escrita, eterna y válida para todos. La política se ocupa de los seres humanos, nativos de muchos países y herederos de muchos pasados; sus leyes son las demarcaciones positivamente establecidas que abarcan, protegen y delimitan el espacio donde la libertad no es un concepto sino una realidad política y viva. El establecimiento de un Estado mundial soberano, lejos de

1. [Traducción castellana: Altaya, Madrid, 1995. N.e.]

2. [Las páginas citadas se refieren a la versión inglesa] *Origin and Goal of History* (1954), pág. 193 y ss.

ser el requisito previo para una ciudadanía mundial, sería el fin de la ciudadanía. No sería el punto culminante de la política mundial, sino literalmente su fin.

Sin embargo, decir que un Estado mundial concebido a la imagen de Estados nación soberanos o de un imperio mundial a la imagen del Imperio romano es peligroso (y el dominio del Imperio romano sobre las partes civilizadas y bárbaras del mundo sólo fue soportable porque se oponía a las partes oscuras, desconocidas y aterradoras de la Tierra) no es una solución para nuestro actual problema político. La humanidad, que para todas las generaciones anteriores no fue más que un concepto o un ideal, se ha convertido en algo que tiene una apremiante realidad. Europa, tal como lo había previsto Kant, prescribió sus leyes a todos los demás continentes; pero el resultado, el surgimiento de la humanidad a partir de y junto con la continua existencia de muchas naciones, ha adoptado un aspecto muy diferente del que previó Kant cuando vislumbró la unificación de la humanidad «en un futuro muy lejano».[3] La humanidad no debe su existencia a los sueños de los humanistas o a los razonamientos de los filósofos y tampoco, al menos no originariamente, a los acontecimientos políticos, sino casi exclusivamente al desarrollo técnico del mundo occidental. Cuando Europa comenzó en serio a imponer sus «leyes» a todos los demás continentes, esto sucedió cuando ella misma ya había perdido su fe en ellas. No menos manifiesto que el hecho de que la tecnología unió el mundo es el otro hecho de que Europa exportó a los cuatro rincones de la Tierra sus procesos de desintegración, que habían comenzado en el mundo occidental con la caída de las creencias metafísicas y religiosas tradicionalmente aceptadas y habían acompañado el grandioso desarrollo de las ciencias naturales y la victoria del Estado nación sobre las demás formas de gobierno. Las mismas fuerzas que tardaron siglos en socavar las antiguas creencias y las formas de vida política, y que únicamente tienen su lugar en el desarrollo continuo de Occidente, apenas tardaron unas pocas décadas en derribar, por la influencia externa, las creencias y formas de vida en todas las otras partes del mundo.

3. «Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht» (1784); [traducción castellana: «Idea de una historia universal en sentido cosmopolita», en Kant, *Filosofía de la historia*, México, FCE, 1989. N. e.]

Es verdad que por primera vez en la historia todos los pueblos del mundo tienen un presente común: ningún hecho de importancia en un país puede permanecer como un accidente marginal en la historia de cualquier otro. Cada país se ha convertido en el vecino casi inmediato de cualquier otro país, y cualquier persona siente el golpe de los hechos que suceden en el otro extremo del globo. Pero este presente fáctico en común no se basa en un pasado común y no garantiza en absoluto un futuro común. La tecnología, al haber proporcionado la unidad del mundo, puede destruirla con la misma facilidad, y los medios de la comunicación global fueron diseñados al mismo tiempo que los medios de la posible destrucción global. Resulta difícil negar que en este momento el símbolo más potente de la unidad de los hombres es la remota posibilidad de que las armas nucleares utilizadas por un país según la sabiduría política de unos pocos podría llegar a significar el fin de toda vida humana en la Tierra. La solidaridad de la humanidad a este respecto es completamente negativa; no sólo se basa en un interés común en un acuerdo que prohiba el uso de armas atómicas sino tal vez también –dado que estos acuerdos comparten con todos los demás acuerdos el incierto destino de basarse en la buena fe– en un deseo común para un mundo que esté un poco menos unificado.

Esta solidaridad negativa, basada en el temor a la destrucción global, tiene su correspondencia en un temor menos articulado, aunque no menos intenso, de que la solidaridad de la humanidad puede ser significativa en un sentido positivo sólo si va acompañada de responsabilidad política. Nuestros conceptos políticos, según los cuales debemos asumir la responsabilidad por todos los asuntos políticos a nuestro alcance sin tener en cuenta la «culpabilidad» personal, porque como ciudadanos somos responsables de todo lo que hace nuestro gobierno en nombre del país, puede llevarnos a una situación intolerable de responsabilidad global. La solidaridad de la humanidad puede terminar siendo un peso insoportable, y no es sorprendente que las reacciones comunes a ella sean la apatía política, un nacionalismo partidario del aislamiento político o una rebelión desesperada contra todos los poderes en lugar de un entusiasmo o un deseo de renacimiento del humanismo. El idealismo de la tradición humanista de la Ilustración y su concepto de humanidad parecen un optimismo imprudente a la luz de las realidades

actuales. Estas, por otra parte, en la medida en que nos han traído un presente global sin un pasado común, amenazan con tornar irrelevantes todas las tradiciones y todas las historias particulares del pasado.

Este es el trasfondo de las realidades políticas y espirituales, del que Jaspers es probablemente más consciente que cualquier otro filósofo del presente, ante el que hay que entender su nuevo concepto de humanidad y las proposiciones de su filosofía. Kant pidió en su día a los historiadores de su época que escribieran una historia «con intención cosmopolita». Se podría «probar» fácilmente que todo el trabajo filosófico de Jaspers, desde sus comienzos con *La psicología de las concepciones del mundo*[4] (1919) hasta la historia universal de la filosofía,[5] fue concebida con «intención cara a la ciudadanía mundial». Si la solidaridad de la humanidad debe basarse en algo más sólido que el temor justificado a las habilidades diabólicas del hombre, si la nueva vecindad universal de todos los países ha de tener como resultado algo más prometedor que un tremendo incremento en el odio mutuo y una especie de irritabilidad universal de todos contra todos, deberá producirse un proceso de mutua comprensión y de autoclarificación progresiva a escala gigante. Y así como, en opinión de Jaspers, el requisito previo de un gobierno mundial es la renuncia a la soberanía a favor de una estructura política federada de alcance mundial, así el requisito previo para este entendimiento mutuo sería la renuncia, no a la propia tradición y al propio pasado nacional, sino a la autoridad y validez universal vinculantes que siempre reclamaron la tradición y el pasado. Fue por medio de una tal ruptura, no con la tradición sino con la autoridad de la tradición, que Jaspers abordó la filosofía. Su *Psicología de las concepciones del mundo* niega el carácter absoluto de cualquier doctrina y pone en su lugar una relatividad universal, donde cada contenido filosófico específico se convierte en un medio para la meditación individual. Se fuerza la cáscara que recubre la autoridad tradicional a que se abra y deje salir los grandes contenidos del pasado para que se pongan libre y «lúdicamente» en comunicación mutua en la prueba de comunicación con un filosofar actual y vivo.

4. [Traducción castellana: Madrid, Gredos, 1967. N. e.]

5. Véase ahora *The Great Philosophers*, vol. I, 1962, vol. II, 1966; [traducción castellana: *Los grandes filósofos* (2 vols.), Madrid, Taurus, 1993 y 1998. N. e.]

En esta comunicación universal, mantenida unida por la experiencia existencial del filósofo actual, todo contenido metafísico dogmático se disuelve en procesos, en cadenas de pensamiento, los cuales, debido a su importancia para mi existencia y filosofar actuales, abandonan su lugar histórico fijo en la cadena cronológica y entran en un reino del espíritu donde todos son contemporáneos. Todo lo que pienso debe permanecer en constante comunicación con todo lo que jamás fue pensado. No sólo porque «en filosofía, la novedad es un argumento contra la verdad», sino porque la filosofía actual no puede ser más que la «conclusión natural y necesaria del pensamiento occidental hasta la actualidad, la cándida síntesis originada por un principio lo suficientemente grande como para abarcar todo aquello que en algún sentido es verdadero». El principio mismo es la comunicación; la verdad que nunca puede aprehenderse como contenido dogmático, emerge como una sustancia «existencial» clarificada y articulada por la razón, comunicándose y apelando a la existencia razonable de la otra, comprensible y capaz de comprender todo lo demás. «La *Existenz* sólo se clarifica a través de la razón; la razón sólo tiene contenido a través de la *Existenz*».[6]

La pertinencia de estas consideraciones para una fundamentación filosófica de la unidad de la humanidad es patente: la «comunicación sin límite»,[7] que al mismo tiempo significa la fe en la comprensibilidad de todas las verdades *y* la buena voluntad para revelar y escuchar como condición primaria de todo intercambio humano es una, si no la principal, idea de la filosofía de Jaspers. La cuestión es que aquí, por primera vez, no se concibe la comunicación como «expresión» de pensamientos y por lo tanto, secundaria al pensamiento en sí. La verdad es comunicativa en sí misma, desaparece y no puede ser concebida fuera de la comunicación; dentro del reino «existencial», la verdad y la comunicación son la misma cosa. «La verdad es aquello que nos une».[8] Sólo en la comunicación –tanto

6. *Reason and Existence*, Nueva York, 1955, pág. 67.
7. *«Grenzenlose Kommunikation»* es un término que aparece en casi todos los trabajos de Jaspers.
8. Véase «Vom lebendigen Geist der Universität» (1946), en: *Rechenschaft und Ausblick*, Munich, 1951, pág. 185.

entre seres humanos contemporáneos como entre los vivos y los muertos– la verdad se revela a sí misma.

Una filosofía que concibe la verdad y la comunicación como una única cosa ha abandonado la proverbial torre de marfil de la mera contemplación. El pensamiento se torna práctico en lugar de pragmático; es una especie de práctica entre los seres humanos, no el desenvolvimiento de un individuo en su soledad elegida por él mismo. Por lo que sé, Jaspers es el primero y único filósofo en haber protestado contra la soledad, a quien la soledad pareció «perniciosa» y quien se atrevió a cuestionar «todo pensamiento, toda experiencia, todo contenido» bajo este aspecto único: «¿Qué significan para la comunicación? ¿Ayudarán o impedirán la comunicación? ¿Seducen a la soledad u originan la comunicación?».[9] La filosofía perdió tanto su humildad ante la teología como su arrogancia con respecto a la vida común del hombre. Se ha convertido en *ancilla vitae*.[10]

Esta actitud es de especial importancia dentro de la tradición filosófica alemana. Kant parece haber sido el último gran filósofo que aún confiaba bastante en ser comprendido y en ser capaz de disipar malentendidos. El comentario de Hegel en su lecho de muerte (*se non è vero, è ben trovato*) se ha hecho famoso, «Nadie me ha comprendido excepto uno; y él me malentendió». Desde entonces, la creciente soledad de los filósofos en un mundo indiferente a la filosofía y fascinado por la ciencia ha dado por resultado la bien conocida y a menudo denunciada ambigüedad y oscuridad que para muchos parece ser típica de la filosofía alemana y que, por cierto, son el sello distintivo de todo pensamiento estrictamente solitario y no comunicativo. A nivel de la opinión general, esto significa que la claridad y la grandeza son vistas como cosas opuestas. Las numerosas declaraciones de Jaspers después de la guerra, sus artículos, conferencias, programas de radio, estuvieron guiados por un inten-

9. Véase «Über meine Philosophie» (1941), en *op. cit.*, págs. 350-352.

10. Jaspers no utiliza este término. A menudo menciona que filosofar es una práctica, una «acción interna», etc. Aquí no podemos discutir la relación entre pensamiento y vida. Pero la siguiente frase puede mostrar en qué sentido podría justificarse mi uso interpretativo de *ancilla vitae*: «*Was im denkenden Leben getan werden muss, dem soll ein Philosophieren dienen, das erinnernd und vorausgreifend die Wahrheit offenbar macht*». [Para aquello que debe hacerse en la vida pensante, debe servir un filosofar que, recordando y anticipando, revela la verdad.] *Ibíd.*, pág. 356.

to de popularización, de hablar de filosofía sin utilizar terminología técnica, es decir, por la convicción de que se puede apelar a la razón y a la preocupación «existencial» en todos los hombres. Desde el punto de vista filosófico, esto ha sido posible sólo porque se concibe la verdad y la comunicación como la misma cosa.

Desde una perspectiva filosófica, el peligro inherente a la nueva realidad de la humanidad parece ser que esta unidad, basada en los medios técnicos de la comunicación y violencia, destruye todas las tradiciones nacionales y entierra los orígenes auténticos de toda existencia humana. Este proceso destructivo puede ser incluso considerado como un requisito previo necesario para una última comprensión entre las personas de todas las culturas, civilizaciones, razas y naciones. Su resultado sería una superficialidad que transformaría al ser humano, tal como lo hemos conocido en los cinco mil años de historia recordada, más allá de lo reconocible. Sería algo más que mera superficialidad; sería como si toda dimensión de profundidad, sin la cual el pensamiento humano, incluso en el mero nivel de la investigación técnica, no existiera y simplemente desapareciera. Esta nivelación sería mucho más radical que la nivelación al denominador común más bajo; llegaría por último a un denominador del cual casi no tenemos noción alguna en la actualidad.

Mientras se conciba la verdad como separada y diferente de su expresión, como algo que por sí mismo no es comunicativo y no se comunica ni a la razón ni apela a la experiencia «existencial», es casi imposible no creer que este proceso destructivo será puesto en marcha inevitablemente por el mero automatismo de la tecnología que convirtió el mundo en una sola y en cierto sentido única Humanidad. Parece como si los pasados históricos de las naciones, en su total diversidad y disparidad, en su confusa variedad y la extrañeza desconcertante que causa a unos frente a otros, no son más que obstáculos en el camino hacia una unidad horriblemente allanadora. Esto, por supuesto, es una decepción; si se destruyera alguna vez la dimensión de profundidad a partir de la cual se desarrollaron la ciencia y la tecnología modernas, es probable que la nueva unidad de la Humanidad ni siquiera pueda sobrevivir técnicamente. Todo parece depender, por tanto, de la posibilidad de conseguir que los pasados nacionales, en su desigualdad, entren en comunicación entre sí

como la única manera de alcanzar el sistema global de comunicación que cubre la superficie de la Tierra.

Bajo la luz de estas reflexiones, Jaspers hizo el gran descubrimiento histórico que se convirtió en la piedra angular de su filosofía de la historia, su origen y su objetivo. La noción bíblica de que todos los hombres son descendientes de Adán y que comparten el mismo origen y que todos viajan hacia el mismo objetivo de la salvación y el juicio final está más allá de todo conocimiento y de toda prueba. La filosofía cristiana de la historia, desde Agustín hasta Hegel, vio en la aparición de Cristo el momento crucial y el centro de la historia mundial. Como tal, sólo es válido para los creyentes cristianos; y si reclama su autoridad sobre todos, lo hace en una forma de unidad de la Humanidad como cualquier otro mito que pueda enseñar una pluralidad de comienzos y fines.

Contra esta y otras filosofías de la historia similares que incluyen un concepto de historia mundial sobre la base de la experiencia histórica de un pueblo o de una parte específica del mundo, Jaspers ha descubierto un eje histórico empírico que otorga a todas las naciones «un marco común de autocomprensión histórica». El eje de la historia mundial parece pasar a través del siglo V a.C., en medio del proceso espiritual entre el 800 y el 200 a.C., donde encontramos a Confucio y Lao-tse en China, los Upanishads y Buda en la India, Zaratustra en Persia, los profetas en Palestina, Homero, los filósofos y la tragedia en Grecia.[11] Una característica de los hechos que tuvieron lugar en esta era es que estaban totalmente desconectadas, que se convirtieron en los orígenes de las grandes civilizaciones históricas del mundo y que estos orígenes, en su misma diferenciación, tenían algo único en común. Este peculiar parecido puede estudiarse y definirse de varias maneras: fue la época en que se descartaron las mitologías o se las utilizaron como base de las grandes religiones del mundo con su concepto de Un Dios transcendente; cuando la filosofía hizo su aparición en todas partes, el hombre descubrió el ser como un todo y a sí mismo como básicamente diferente de todos los demás seres; cuando, por primera vez, el ser humano se convirtió en un enigma para sí mismo (según las palabras de Agustín), tomó conciencia de la conciencia, empezó a pensar sobre el pensamiento;

11. *Origin*, pág. 1 ss.

cuando en todas partes aparecieron grandes personalidades que no aceptaron más ser meros miembros de sus respectivas comunidades o no fueron más aceptados como tales, sino que se consideraron individuos y diseñaron nuevos modos individuales de vida: la vida del hombre inteligente, la vida del profeta, la vida del ermitaño que se aparta de la sociedad y se interna en una nueva espiritualidad e intimidad. Todas las categorías básicas de nuestro pensamiento y todos los principios básicos de nuestras creencias fueron creados durante este período. Fue la época en que la Humanidad descubrió por primera vez la condición humana en la Tierra, de modo que a partir de entonces la mera secuencia cronológica de sucesos podía convertirse en un relato y los relatos podían transformarse en historia, un importante tema de reflexión y de entendimiento. El eje histórico de la humanidad es por tanto «una era alrededor de mediados del primer milenio a.C., para la cual todo aquello que la precedió podría parecer una preparación y con la cual se relaciona toda la realidad subsiguiente, a menudo con una conciencia clara. La historia mundial de la humanidad deriva su estructura de este período. No es un eje del que podamos afirmar que tuviera un carácter permanente, absoluto y único. Pero es el eje de la breve historia mundial que ha tenido lugar hasta el presente, aquella que, en la conciencia de todos los hombres, podría representar la base de la unidad histórica que reconocen de manera solidaria. Este eje real sería entonces la encarnación de un eje ideal, alrededor del cual se ensambla la Humanidad en su movimiento.[12]

En esta perspectiva, la nueva unidad de la Humanidad podría adquirir un pasado propio a través de un sistema de comunicación, donde los diferentes orígenes de la Humanidad se revelarían precisamente en su igualdad. Pero esta igualdad está lejos de ser uniformidad: así como el hombre y la mujer pueden ser iguales, es decir humanos, sólo al ser absolutamente distintos el uno del otro, lo nacional de cada país puede entrar en esta historia mundial de la Humanidad sólo al permanecer idéntico y aferrarse con obstinación a lo que es. Un ciudadano mundial, viviendo bajo la tiranía de un imperio mundial y hablando y pensando en una especie de esperanto glorificado, sería menos un monstruo que un hermafrodita. El lazo entre los hombres es,

12. *Ibíd.*, pág. 262 ss.

subjetivamente, la «voluntad de una comunicación sin límite» y, objetivamente, el hecho de la comprensión universal. La unidad de la Humanidad y su solidaridad no pueden consistir en un acuerdo universal sobre una religión o una filosofía o una forma de gobierno, sino en la creencia de que los varios aspectos que forman una unidad se manifiestan y se ocultan al mismo tiempo en la diversidad.

La época pivote comenzó el desarrollo de las grandes civilizaciones del mundo que juntas constituyen aquello que habitualmente denominamos historia mundial y finalizó un período que, debido a su desarrollo posterior, denominamos prehistórico. Si pensamos en nuestra propia época en términos de su designio histórico, podemos llegar a la conclusión de que el surgimiento de la Humanidad como una realidad política tangible marca el final de dicha época de la historia mundial, que comenzó en la época pivote. En cierto modo, Jaspers comparte el sentimiento bastante común de que nuestra época ha llegado a su fin, pero no está de acuerdo con el énfasis en la fatalidad que suele acompañar dicho diagnóstico. «Vivimos como si siguiéramos llamando a puertas que permanecen cerradas para nosotros».[13] Aquello que tan claramente aparece como un final se entiende mejor como un comienzo cuyo significado más íntimo aún no logramos captar. Nuestro presente está enfáticamente, y no sólo lógicamente, suspendido entre un ya no y un aún no. Lo que comienza ahora, después del final de la historia mundial, es la historia de la Humanidad. Qué terminará siendo esto es algo que no sabemos. Podemos prepararnos para ello a través de una filosofía de la Humanidad cuyo concepto principal sería el concepto de comunicación de Jaspers. Esta filosofía no abolirá, ni siquiera criticará, los grandes sistemas filosóficos del pasado en la India, China y Occidente, pero les quitará sus pretensiones metafísicas dogmáticas, las disolverá en series de pensamientos que se encuentran y entrecruzan entre sí y, por último, retendrá sólo aquello que es universalmente comunicativo. Una filosofía de la Humanidad se distingue de una filosofía del hombre por su insistencia en el hecho de que no es un hombre, hablándose a sí mismo en el diálogo de la soledad, sino hombres hablando y comunicándose entre sí, los que habitan la Tierra. Es cierto que la filosofía de la Humanidad no

13. «Vom europäischen Geist» (1946), en *Rechenschaft und Ausblick*, pág. 260.

puede prescribir ninguna acción política en particular, pero puede comprender la política como uno de los grandes ámbitos humanos de la vida en contra de todas las filosofías anteriores que, desde Platón, consideraron el *bios politikos* como una forma inferior de vida, y la política como un mal necesario o, en las palabras de Madison, «la mayor de todas las reflexiones sobre la naturaleza humana».[14]

Para poder comprender la importancia filosófica de la concepción de Jaspers sobre la Humanidad y la ciudadanía mundial, sería acertado recordar el concepto de Humanidad de Kant y la noción de Hegel de la historia universal, dado que ellos dos constituyen el trasfondo de su tradición. Kant veía la Humanidad como un posible resultado último de la historia. La historia, decía, no ofrecería otra cosa que la visión de una «desolada contingencia» (*trostloses Ungefähr*) si no existiera una esperanza justificada de que las acciones desconectadas e impredecibles de los hombres podrían originar, finalmente, una Humanidad que fuera una comunidad políticamente unida, junto con seres humanos plenamente desarrollados en su humanidad. Lo que se ve «de las acciones de los hombres en el gran escenario del mundo... parece entremezclado con locura, vanidad infantil, malicia infantil y ansias de destrucción», y sólo puede adquirir significado si suponemos que existe una secreta «intención de la naturaleza en este curso sin sentido de los asuntos humanos»[15] que trabaja a espaldas de los hombres. Resulta interesante constatar y es característico de nuestra tradición del pensamiento político que haya sido Kant y no Hegel el primero en concebir una sagaz fuerza secreta para hallar algún sentido en la historia política. La experiencia que hay detrás de ello no es otra que la de Hamlet: «Nuestros pensamientos son nuestros, sus fines no nos pertenecen», sólo que esta experiencia fue particularmente humillante para una filosofía cuyo centro era la dignidad y la autonomía del ser humano. Para Kant, la Humanidad sería el estadio ideal en un «futuro muy lejano», donde la dignidad humana coincidiría con la condición humana en la Tierra. Pero este estadio ideal pondría necesariamente un punto final a la política y a la acción política tal como la conocemos en la actualidad y cuyas locuras y vanidades quedan

14. *The Federalist*, número 51.
15. «Idea de una historia universal», *op. cit.*, Introducción.

registradas en la historia. Kant prevé un futuro muy lejano en el que la historia pasada se habría convertido en «la educación de la Humanidad», según palabras de Lessing. La historia de la Humanidad no tendría entonces «mayor interés que la historia natural, en la que se considera el estadio actual de cada especie como el *telos* inherente a todo desarrollo previo, como su fin en el doble sentido de meta y conclusión.

Para Hegel, la Humanidad se manifiesta a sí misma en el «espíritu universal»; en su quintaesencia está siempre allí en una de sus etapas históricas de desarrollo, pero nunca puede llegar a convertirse en una realidad política. También tiene su origen en una sagaz fuerza secreta; pero «la astucia de la razón» es distinta de la «sagacidad de la naturaleza», en tanto sólo puede ser percibida por la mirada contemplativa del filósofo, el único para quien tiene sentido la cadena de sucesos sin sentido y aparentemente arbitrarios. El punto culminante de la historia universal no es el surgimiento real de la Humanidad, sino el momento en que el espíritu universal llega a ser consciente de sí mismo en una filosofía, cuando lo absoluto se revela finalmente al pensamiento. En la obra de Hegel, a pesar del fuerte impulso político de su juventud, la historia universal, el espíritu universal y la Humanidad apenas tienen conexión política alguna. Aunque se convirtieron rápidamente y de manera bastante acertada en ideas conductoras de las ciencias históricas, no llegaron a tener una influencia mayor en las ciencias políticas. Fue con Marx, quien decidió «poner Hegel sobre sus pies», es decir, *hacer* historia en lugar de *interpretarla*, que estos conceptos mostraron su relevancia política. Y esta historia es completamente diferente. Es obvio que, con independencia de cuan lejana y distante o cercana y alcanzable pueda ser la realización de la Humanidad, uno sólo puede ser ciudadano del mundo dentro del contexto de las categorías de Kant. Lo mejor que puede sucederle a cualquier individuo en el sistema hegeliano de la revelación histórica del espíritu universal es tener la buena suerte de haber nacido entre la gente adecuada y en el momento histórico justo, de modo que el nacimiento de uno coincidirá con el despliegue del espíritu universal en aquel período particular. Formar parte de la Humanidad histórica significaba para Hegel ser un griego y no un bárbaro en el siglo V a.C., un romano y no un griego en el siglo I de nuestra era, un cristiano y no un judío en el medievo, etc.

En comparación con Kant, el concepto de humanidad y ciudadanía universal de Jaspers es de carácter histórico; comparado con Hegel, es político. En cierto modo combina la profundidad de la experiencia histórica hegeliana con la gran sabiduría política de Kant. Ahora bien, hay algo decisivo que distingue a Jaspers de ambos. No cree ni en la «desolada contingencia» de la acción política y las locuras de la historia recordada ni en la existencia de una fuerza ingeniosa que esté manipulando al ser humano llevándolo a la sabiduría. Él ha abandonado el concepto de Kant de la «buena voluntad», porque, al fundarse en la razón, no está capacitada para la acción.[16] Ha roto tanto con la desesperación como con la consolación del idealismo alemán en la filosofía. Si la filosofía ha de convertirse en *ancilla vitae*, no cabe duda acerca de la función que debe cumplir: en palabras de Kant, «más bien irá por delante de su graciosa dama llevando la antorcha que no detrás de ella para llevar la cola de su vestido».[17]

La historia de la Humanidad que prevé Jaspers no es la historia universal de Hegel, en la que el espíritu universal utiliza y consuma un país tras otro, un pueblo tras otro, en las etapas de su realización gradual. Y la unidad de la Humanidad en su realidad presente está lejos de ser el consuelo o la recompensa de toda historia pasada tal como Kant lo esperaba. Desde el punto de vista político, la nueva y frágil unidad lograda por el dominio técnico sobre la Tierra sólo puede ser garantizada dentro de un contexto de acuerdos mutuos universales, que podrían llevar tal vez a una estructura federada de alcance mundial. Para ello, la filosofía política no puede hacer mucho más que describir y prescribir el nuevo principio de acción política. Al igual que, según Kant, nada debería suceder jamás en una guerra que imposibilitara una paz y reconciliación futuras, según las implicaciones de la filosofía de Jaspers, nada debería suceder en la actualidad que fuera contrario a la solidaridad existente de la Humanidad. Esto puede significar a largo plazo que debe excluirse la guerra entre los recursos para los propósitos políticos, no sólo porque la posibilidad de una guerra nuclear pondría en peligro la existencia de toda la Humanidad, sino porque cada guerra,

16. «...la venerada pero prácticamente inútil buena voluntad que se basa en la razón», *La paz perpetua* (1795); [traducción castellana: Tecnos, Madrid 1985. N. e.]
17. *Ibíd.*

con independencia de lo limitada que fuera en sus medios y alcance territorial, afecta de manera inmediata y directa a toda la Humanidad. La abolición de la guerra, lo mismo que la de una pluralidad de Estados soberanos, implicaría sus propios peligros específicos; las diversas fuerzas armadas con sus antiguas tradiciones y códigos de honor más o menos respetados serían sustituidas por fuerzas policiales federadas, y nuestras experiencias con los modernos Estados policiales y gobiernos totalitarios, donde el viejo poder del ejército queda eclipsado por la creciente omnipotencia de la policía, no es propicia a alimentar un optimismo demasiado grande acerca de esta perspectiva. Sin embargo, todo esto se halla aún en un futuro muy lejano.

Isak Dinesen
1885-1963

Las grandes pasiones son tan raras
como las obras maestras.

Balzac

La baronesa Karen Blixen, cuyo nombre de soltera era Karen Christentze Dinesen –llamada Tanne por su familia y Tania primero por su amante y luego por sus amigos–, fue la autora danesa de rara distinción que escribió en inglés por lealtad a la lengua de su amante muerto y, siguiendo el espíritu de la antigua coquetería, medio escondió medio mostró su autoría agregando a su nombre de soltera el seudónimo masculino «Isak», lo que significa «el que ríe». Supuestamente, la risa debía encargarse de varios problemas preocupantes, el menos importante de los cuales era tal vez su firme convicción de que no era muy apropiado para una mujer ser escritora y, por lo tanto, una figura pública; la luz que ilumina el ámbito público es demasiado fuerte para ser halagadora. En esta cuestión tenía experiencia, dado que su madre había sido una sufragista activa en la lucha por el derecho de voto de las mujeres en Dinamarca, y probablemente una de esas mujeres excelentes que nunca hubiera provocado a un hombre para que la seduzca. Cuando tenía veinte años, había escrito y publicado ya algunos cuentos e incluso la habían alentado a que continuara, pero ella se negó a hacerlo. «Nunca quiso ser escritora», «tenía un miedo intuitivo a sentirse atrapada» y cualquier profesión, que inevitablemente le asigna a uno un papel

definitivo en la vida, habría sido una trampa que le obstaculizaría las infinitas posibilidades de la vida misma. Tenía más de cuarenta y cinco años cuando comenzó a escribir profesionalmente y casi cincuenta cuando apareció su primer libro *Seven Gothic Tales*.[1] En esa época había descubierto (tal como sabemos de «Los soñadores») que la mayor trampa en la vida es la propia identidad. «No voy a ser nunca más una única persona... Nunca más tendré el corazón y toda mi vida unidos a una sola mujer», y que lo mejor que se les podía dar a los amigos (por ejemplo Marcus Cocoza en el cuento) era no preocuparse «demasiado por Marcus Cocoza», pues esto significa «en realidad ser su esclavo y prisionero». Por lo tanto, la trampa no era tanto el hecho de escribir o de hacerlo profesionalmente sino el tomarse a uno mismo en serio e identificar a la mujer con el autor cuya identidad queda inevitablemente confirmada en público. El hecho de que el dolor de haber perdido su vida y a su amante en África tendrían que haberla convertido en escritora y haberle dado una especie de segunda vida se entendía mejor como una broma, y «A Dios le encantan las bromas» se convirtió en su máxima durante los últimos años de su vida. (Le gustaba vivir según estos lemas y había comenzado con *navigare necesse est, vivere non necesse est*, para luego adoptar el lema de Denys Finch-Hatton: *Je responderay*, responderé y daré cuenta.)

Pero había algo más que el temor de verse atrapada que hacía que, en una entrevista tras otra, se defendiera enfáticamente contra la noción común de que ella fuera una escritora nata y una «artista creativa». La verdad es que ella jamás sintió ninguna ambición o necesidad en particular de escribir, y mucho menos de ser escritora; lo poco que había escrito en África podía omitirse, pues sólo le había servido en «épocas de sequía» para disipar sus preocupaciones sobre la granja y aliviar su aburrimiento cuando no tenía otra cosa que hacer. Sólo en una ocasión «había creado algo de ficción para ganar dinero», y a pesar de que con *The Angelic Avengers*[2] ganó algún dinero, llegó a ser «terrible». No; ella había comenzado a escribir por el simple hecho de «que tenía que sobrevivir» y «sólo sa-

1. [Traducción castellana: *Siete cuentos góticos*, Barcelona, Bibliotex, 1999. N. e.]

2. [Traducción castellana: *Los vengadores angelicales*, Madrid, Alfaguara, 1986. N. e.]

bía hacer dos cosas: cocinar y ... tal vez, escribir». Había aprendido a cocinar primero en París y luego en África para agasajar a sus amigos, y para entretener tanto a sus amigos como a los nativos había aprendido a contar historias. «Si hubiera podido permanecer en África, jamás se habría convertido en escritora». Pues, *«moi, je suis une conteuse, et rien qu'une conteuse. C'est l'histoire elle-même qui m'intéresse, et la façon de la raconter»*. («Soy una narradora de cuentos y nada más. Lo que me interesa es la historia y la forma de relatarla»). Lo único que necesitaba para empezar era la vida y el mundo, casi cualquier tipo de mundo o de medio; pues el mundo está lleno de historias, de hechos y ocurrencias, de sucesos extraños que sólo aguardan a ser contados, y la razón por la cual, generalmente, no se relatan estos hechos es, según Isak Dinesen, la falta de imaginación; pues sólo si puedes ser imaginativo con lo que de todos modos ha sucedido, repetirlo en la imaginación, verás las historias, y sólo si tienes la paciencia de contarlas una y otra vez (*«Je me les raconte et reraconte»*) podrás llegar a contarlas bien. Esto, claro está, es lo que hizo durante toda su vida, pero no para convertirse en una artista, ni siquiera para convertirse en una de esas viejas y sabias narradoras profesionales de cuentos que encontramos en sus libros. Sin repetir la vida en la imaginación no se puede estar del todo vivo, la «falta de imaginación» impide que las personas «existan». «Sé leal a la historia», tal como una de sus narradoras le advierte a los jóvenes, «hay que ser eterna y constantemente leal a la historia»; esto no significa otra cosa que: ser leal a la vida, no hay que crear la ficción sino aceptar lo que la vida te da, demuestra que estás a la altura de todo recordándolo y analizándolo, repitiéndolo en tu imaginación; esta es la forma de mantenerse con vida. Y vivir en el sentido de estar plenamente viva fue desde el principio y siguió siéndolo hasta el final su único objetivo y deseo. «Vida, no te dejaré ir a menos que me bendigas, sólo entonces te dejaré ir». La recompensa de relatar historias es poder dejar que se vayan: «Cuando el narrador es leal... a la historia, entonces, al final, hablará el silencio. Cuando se ha traicionado la historia, el silencio no es otra cosa que vacío. Pero nosotros, los fieles, cuando hemos dicho nuestra última palabra, oiremos la voz del silencio».

No cabe duda de que esto requiere habilidad, y en este sentido el hecho de narrar historias no sólo es parte de la vida, sino que puede

convertirse en un arte por derecho propio. Para convertirse en artista también se necesita tiempo y un cierto distanciamiento respecto de la tarea impetuosa e intoxicante del puro vivir que tal vez sólo el artista nato puede lograr en medio de la vida. De todas formas, en el caso de esta escritora, una gruesa línea divisoria separa su vida de su vida posterior como autora. Sólo cuando perdió lo que había constituido su vida, su hogar en África y su amante, cuando regresó a Rungstedlund como un completo «fracaso» y con nada en sus manos excepto el dolor, la tristeza y los recuerdos, pudo convertirse en artista y en el «éxito» que de otra forma jamás hubiese logrado ser: «A Dios le encantan las bromas», y las bromas divinas, tal como los griegos bien sabían, suelen ser crueles. Lo que ella hizo entonces fue único en la literatura contemporánea a pesar de que podría comparárselo con algunos escritores del siglo XIX; se me ocurren las anécdotas y cuentos cortos de Heinrich von Kleist y algunos cuentos de Johann Peter Hebel, en especial *Unverhofftes Wiedersehen*. Eudora Welty lo caracterizó de manera acertada en una breve frase de extrema precisión: «Ella hacía una esencia de una historia; de la esencia hacía un elixir, y del elixir comenzó a componer la historia de nuevo».

La relación de la vida de un artista con su trabajo siempre ha planteado problemas embarazosos, y nuestra avidez por ver registrado, mostrado y discutido en público lo que una vez eran asuntos estrictamente privados es tal vez menos legítima de lo que nuestra curiosidad está dispuesta a admitir. Lamentablemente, las preguntas que nos obliga plantear la biografía de Parmenia Migel[3] no son de este orden. Decir que esta obra es inclasificable sería ser demasiado benévolo, y a pesar de que cinco años dedicados a la investigación aportaron aparentemente «el material suficiente... para un trabajo monumental», apenas encontramos más que citas de material publicado con anterioridad ya sea en libros y entrevistas sobre el tema o tomadas del libro: *Isak Dinesen: A Memorial*, que Radom House publicó en 1965. Los pocos hechos aquí revelados por primera vez muestran una falta total de rigor profesional, y los podría haber detectado cualquier compilador. (Un hombre que está a punto de suicidarse [su padre] no pudo haber declarado tener «una premoni-

3. *Titania. The Biography of Isak Dinesen*, Random House, Nueva York, 1967.

ción... sobre su muerte próxima»; en la pág. 36 se nos informa que su primer amor debe «permanecer en el anonimato», pero sin embargo nos revela su nombre en la pág. 210; nos dice como de paso que su padre «había simpatizado con los comuneros y que era de tendencia izquierdista» y, a través de la voz de una tía, nos enteramos de que «sentía una tristeza profunda por los horrores que había presenciado durante la Comuna de París». Podríamos llegar a la conclusión de que era un hombre desilusionado si no supiéramos por el memorial antes mencionado que luego escribió un libro de memorias «donde... rinde justicia al patriotismo e idealismo de los "comuneros"». Su hijo confirma la simpatía de su padre por la Comuna y agrega que «en el parlamente, su partido era la Izquierda».) Peor que estos descuidos es la equivocada delicadeza aplicada al más importante de los nuevos hechos que contiene el libro: la infección venérea; el marido del que se había divorciado, pero cuyo nombre y título siguió llevando (¿tal vez por la «satisfacción de ser llamada baronesa», como sugiere su biógrafa?) le dejó «una herencia de enfermedad», cuyas consecuencias sufrió toda la vida. Su historia clínica hubiera sido de sumo interés; su secretaria relata hasta qué punto los últimos años de su vida estuvieron consumidos por «una lucha heroica contra los perjuicios de la enfermedad... como si un ser humano tratara de detener una avalancha». Y lo peor de todo es la impertinencia ocasional, casi inocente, tan típica de los adoradores profesionales que rodean a la mayoría de las celebridades; Hemingway, quien en su discurso de agradecimiento al aceptar el Premio Nobel dijo que deberían habérselo dado a «esa hermosa escritora Isak Dinesen», «no podía evitar envidiar el aplomo y la sofisticación [de Tania]» y «necesitaba matar para mostrar su hombría, extirpar la inseguridad que en realidad nunca superó». Todo esto era innecesario y hubiera sido mejor no decir nada al respecto, si no fuera por el lamentable hecho de que había sido la misma Isak Dinesen (¿o fue la baronesa Karen Blixen?) quien había encargado esta biografía y pasó horas y días con Migel para darle instrucciones y, poco antes de morir, le recordó una vez más «mi libro», obligándola a prometer que lo terminara «tan pronto como muera». Pues bien, ni la vanidad ni la necesidad de adoración –el triste sustituto de la de la confirmación suprema de la propia existencia que sólo el amor, el amor mutuo, puede dar– pertenece a los pecados mortales; pero son apuntadores

insuperables cuando necesitamos sugerencias sobre cómo hacer el ridículo.

Es obvio que nadie podría haber relatado la historia de su vida como ella misma y la pregunta de por qué no escribió su autobiografía es tan fascinante como incontestable. (Es una pena que su biógrafa nunca le hizo esta pregunta tan obvia.) El libro *Out of Africa* (*Memorias de África*, Madrid, 2000), que a menudo se ha llamado autobiográfico, es particularmente reticente y calla casi todas las cuestiones que su biógrafa debería haberle planteado. No nos cuenta nada sobre su infeliz matrimonio y su divorcio, y sólo el lector atento se dará cuenta de que Denys Finch-Hatton fue algo más que un amigo que la visitaba a menudo. Tal como lo señala su mejor crítico, Robert Langbaum, el libro es «una auténtica novela pastoril, tal vez la mejor prosa pastoril de nuestro tiempo», y puesto que es pastoril y no dramática, ni siquiera en la narración de la muerte de Denys Finch-Hatton en un accidente de avión y de las últimas semanas desoladas en las habitaciones vacías con las cosas ya guardadas en cajas, puede incorporar muchas historias sino sólo insinuar, con escasas y tenues alusiones, la historia subyacente de una gran pasión que fue entonces y siguió siendo hasta el final la fuente de sus narraciones. Ni en África ni en ningún otro momento de su vida escondió nada; se percibe que debió de estar orgullosa de haber sido la amante de este hombre que en sus descripciones aparece curiosamente carente de vida. En *Memorias de África* admite su relación sólo implícitamente; «en África, él no tenía otro hogar que la granja, vivía en mi casa entre sus safaris», y cuando regresaba, la casa «sacaba afuera lo que había en ella; hablaba tal como hablan las plantaciones de café cuando florecen con los primeros chaparrones de la estación de lluvia»; en esos momentos «las cosas de la granja decían lo que en realidad eran». Y ella, como había «hecho muchas [historias] mientras él había estado ausente», solía estar «sentada en el suelo con las piernas cruzadas como la misma Scherezade».

Cuando ella se llamaba a sí misma Scherezade, se refería a algo más en esta situación que los críticos literarios que posteriormente siguieron esta pista, más que el mero narrar historias, el *«Moi, je suis une conteuse et rien qu'une conteuse»*. Las *Mil y una noches* –cuyos «cuentos estaban por encima de todo para ella»– no sólo eran entretenimientos; produjeron tres hijos varones. Y su amante, que «cuando

venía a la granja le preguntaba: «¿Has encontrado un cuento?» se parecía al rey árabe que «por estar desasosegado le encantaba la idea de escuchar el cuento». Denys Finch-Hatton y su amigo Berkeley Cole pertenecían a la generación de jóvenes a los que la Primera Guerra Mundial había hecho definitivamente incapaces de soportar las convenciones y cumplir con los deberes de la vida corriente, de seguir sus carreras y desempeñar sus papeles en una sociedad que los aburría en extremo. Algunos de ellos se convirtieron en revolucionarios y vivieron en el sueño de su país del futuro; otros, por el contrario, escogieron el país soñado del pasado y vivían como si «su mundo... ya no existiera». Todos compartían la fundamental convicción de que «ellos no pertenecían a su siglo». (En términos políticos se podría decir que eran antiliberales en la medida en que el liberalismo significaba aceptar el mundo tal como era junto con la esperanza de su «progreso»; los historiadores saben hasta qué punto coinciden la crítica conservadora y la revolucionaria respecto al mundo de la burguesía.) En ambos casos deseaban ser «parias» y «desertores», bien dispuestos a «pagar por su obstinación» en lugar de asentarse y fundar una familia. Denys Finch-Hutton iba y venía a su antojo y nada estaba más lejos de su mente que el lazo del matrimonio. Nada podía atarlo y hacerlo regresar excepto la llamada de la pasión, y la mejor forma de impedir que esa llama se extinguiera por el tiempo y la inevitable repetición, por el hecho de conocerse demasiado bien y de haber oído todos los relatos, era volverse inagotable en crear nuevos. Seguramente, ella estaba no menos angustiada que Scherezade por poder entretener, y no menos consciente de que su fracaso significaría su muerte.

De allí la *grande passion* por África, aún salvaje, sin domesticar, el entorno perfecto. Allí se podía trazar la línea

> entre la respetabilidad y la decencia y [dividir] las relaciones con humanos y animales según la doctrina. Los animales domésticos entran dentro de la clasificación de respetables y los salvajes en la de decentes; se sostenía que mientras la existencia y el prestigio de los primeros se decidía por su relación con la comunidad, los otros estaban en contacto directo con Dios. Los cerdos y aves eran merecedores de nuestro respeto siempre y cuando devolvieran lealmente lo que se invertía en ellos, y... se comportaran tal como se lo esperaba de ellos. Nosotros nos incluíamos entre los animales salvajes, admitiendo con tristeza lo inadecuado de nuestra devolución a la comunidad –y a nuestras hipotecas– pero

dándonos cuenta de que ni siquiera para obtener la más alta aprobación de nuestro entorno podíamos renunciar a este contacto directo con Dios que compartíamos con los hipopótamos y los flamencos.

Entre las emociones, la *grande passion* es tan demoledora de lo socialmente aceptable, tan desdeñosa de lo que se estima «merecedor de nuestro respeto» como lo fueron los expulsados y desertores respecto a la sociedad civilizada de la que provenían. Pero la vida se vive en sociedad y, por eso, el amor –desde luego no el amor romántico que prepara el escenario para la felicidad conyugal– también es destructivo para la vida, como bien sabemos de las famosas parejas de amantes de la historia y de la literatura que todas terminaron en el dolor. Escapar de la sociedad ¿no podía significar eso poseer, más que una gran pasión, una vida apasionada? ¿No fue esa la razón por la que ella abandonó Dinamarca exponiéndose a una vida sin la protección de la sociedad? «¿Qué se me había ocurrido al poner mi corazón en África?», se preguntó, y la respuesta le vino de la canción del «Señor» cuya «palabra ha sido como una lámpara para mis pies y una luz en mi camino»:

Quien huye de la ambición
y gusta vivir al sol,
buscando su propia comida,
y se contenta con lo que tiene,
ven acá, ven acá, ven acá:
aquí no hallarás ningún enemigo,
salvo el invierno y un clima duro.

Y si llegara a suceder
que algún hombre se vuelva loco
dejando su fortuna y su comodidad,
haciendo caso a su obstinación,
ducdame, ducdame, ducdame:
aquí encontrará
grandes locos como él,
si es que viene a mí.

Scherezade, con todo lo que su nombre implica, que vivía entre los «grandes locos» de Shakespeare, quien dejó la ambición y gustó vi-

vir al sol, y al haber encontrado un lugar a «tres mil metros de altura» desde donde reírse de la «ambición de los recién llegados, de las misiones, de la gente de negocios y del mismo gobierno, para hacer respetable el continente africano», que sólo quería preservar a los nativos, los animales salvajes y a los aún más salvajes excluidos y desertores de Europa, los aventureros que se convirtieron en guías y en cazadores de safaris, en «su inocencia del período antes de la Caída»: así fue como ella quería ser, como quería vivir y como se veía a sí misma. No era necesariamente la manera en que aparecía ante los demás, en particular ante su amante. Él la llamó primero Tania y luego amplió el nombre en Titania. («Hay tanta magia en esta gente y esta tierra», dijo ella a él; y Denys «le sonrió con afectuosa condescendencia. "La magia no está en la gente o en la tierra, sino en el ojo del espectador... Tú les das tu propia magia, Tania ... Titania"».) Parmenia Migel eligió su nombre como título para su biografía, y no hubiera sido un mal título si hubiese recordado que el nombre implica algo más que la reina de las hadas y su «magia». Los dos amantes entre los que cayó el nombre por primera vez, siempre citando a Shakespeare, sabían algo más; sabían que la reina de las hadas era capaz de enamorarse de Bottom y que tenía una idea irreal de sus propios poderes mágicos:

Y purgaré tu pesadez mortal para que puedas
partir como un espíritu etéreo.

Pues bien, Bottom no se transformó en ningún espíritu etéreo y Puck nos cuenta la verdad sobre el asunto con propósitos prácticos:

Mi señora está enamorada de un monstruo...
Titania despertó y de inmediato se enamoró de un asno.

El problema es que la magia resultó ser, una vez más, totalmente ineficaz. La catástrofe que finalmente la alcanzó se la había buscado ella misma cuando decidió quedarse en la granja a pesar de que debía saber que cultivar café «a tanta altitud no era provechoso», y para empeorar las cosas, ella «no sabía ni aprendió demasiado sobre el café y persistió en la convicción de que su poder intuitivo le diría qué hacer», tal como lo señaló su hermano con tierno recuerdo

después de su muerte. Sólo cuando fue echada de la tierra, mantenida durante diecisiete años con el dinero de su familia, que le había permitido ser reina, reina de los cuentos, entendió la verdad. Cuando recordó de lejos a su cocinero africano Kamante, escribió: «Allí donde el gran chef caminaba sumido en sus pensamientos, lleno de sabiduría, nadie veía otra cosa que un Kikuyo pequeño y patizambo, un enano de cara chata e inexpresiva». Sí, nadie excepto ella, que siempre repetía todo en la magia de su imaginación de donde surgían las historias. Sin embargo, lo decisivo de la cuestión es que incluso esta desproporción, una vez descubierta, puede convertirse en material para una historia. Así, volvemos a encontrar a Titania en «Los soñadores», sólo que ahora se llama «Donna Quixota de la Mancha» y le recuerda al viejo sabio judío, que en la historia juega el papel de Puck, las «serpientes danzarinas» que una vez vio en la India, serpientes que «no son venenosas» y que matan, si es que matan, sólo por la fuerza de un abrazo. «De hecho, verla desplegando sus grandes espirales para revolverse y por fin aplastar un ratón de campo es suficiente para hacernos destornillar de risa». En cierta forma, es así como uno se siente al leer página tras página sobre sus «éxitos» posteriores en la vida y cómo los disfrutaba, magnificándolos fuera de proporción; que tanta intensidad, tanta pasión se malgastara en las selecciones del Club-del-libro-del-mes y en membrecías honorarias en sociedades prestigiosas, que el temprano reconocimiento sensato de que la pena es mejor que nada –«entre el dolor y la nada prefiero el dolor» (Faulkner)– fuera finalmente premiado con la pequeña recompensa de premios y honores debe ser triste desde un punto de vista retrospectivo; el espectáculo en sí seguramente estaría muy cerca de la comedia.

Los cuentos salvaron su amor y los cuentos también salvaron su vida después del desastre. «Se puede soportar todo el dolor si se lo pone en una historia o se cuenta una historia de él.» La historia revela el significado de aquello que de otra manera seguiría siendo una secuencia insoportable de meros acontecimientos. «El genio silencioso y abarcador del consentimiento» que también es el genio de la verdadera fe –cuando su sirviente árabe se entera de la muerte de Denys Finch-Hatton responde «Dios es grande», igual que el Kaddish hebreo, la plegaria de muerte dicha por el familiar más cercano, no dice más que «Sagrado sea Su nombre»–, surge de la

historia porque en la repetición de la imaginación los hechos se han convertido en lo que ella denominaría «destino». El ser hasta tal punto uno con el propio destino que nadie puede distinguir a la bailarina del baile, y que la respuesta a la pregunta: ¿Quién eres? sea la respuesta del cardenal: «Permítame ... responderle en la forma clásica y contarle una historia», esta es la única aspiración digna del hecho de que se nos haya otorgado la vida. Esto también se denomina orgullo y la verdadera línea divisoria entre las personas es si son capaces de «enamorarse de [su] destino» o si «aceptan como éxito lo que otros garantizan como tal... en la cotización del día. Ellos tiemblan, con razón, ante su destino». Todas sus historias son, en realidad, «anécdotas del destino», y nos dicen una y otra vez cómo al final tendremos el privilegio de juzgar o, para decirlo de otro modo, cómo perseguir uno de los «dos caminos de pensamiento para una persona inteligente...: ¿Qué quiso significar Dios al crear el mundo, el mar y el desierto, el caballo, los vientos, la mujer, el ámbar, los peces y el vino?».

Es cierto que el hecho de narrar una historia revela significado sin cometer el error de definirlo, que crea consentimiento y reconciliación con las cosas tal como son realmente, y que incluso podemos confiar en que contiene la última palabra que esperamos del «día del juicio». Y sin embargo, si escuchamos la «filosofía» de los relatos de Isak Dinesen y pensamos en su vida según esta misma filosofía, no podemos evitar ser conscientes de cómo el menor malentendido, el menor cambio de énfasis en la dirección equivocada terminará por arruinarlo todo. Si es verdad, tal como lo sugiere su «filosofía», que nadie posee una vida que valga la pena para meditar qué historia de vida no puede ser contada, ¿no se desprende de ello que la vida podría ser e incluso debería ser vivida como una historia, que lo que uno tiene que hacer en la vida es que la historia se haga realidad? En una ocasión escribió en su cuaderno de notas: «El orgullo es la fe en la idea que Dios tenía cuando nos hizo. Un hombre orgulloso es consciente de la idea, y aspira a realizarla». Por lo que ahora sabemos de sus primeros años de vida, parece bastante claro lo que ella trató de hacer cuando era joven, «realizar» una «idea» y anticipar el destino de su vida volviendo realidad una vieja historia. La idea le llegó como una herencia de su padre, a quien había querido mucho –su muerte, cuando ella tenía diez años,

fue su primer gran dolor, y el hecho de que se había suicidado, como supo después, el primer gran golpe del cual se negaba a recuperar– y la historia que había planeado actuar en su vida estaba destinada a ser la secuencia de la historia de su padre. Este había tenido una relación con «*une pricesse de conte de fées* a la que todo el mundo adoraba», que había conocido y amado antes de su matrimonio y que murió de repente a la edad de veinte años. Su padre se lo mencionó y una tía había afirmado posteriormente que él nunca había podido reponerse de esa pérdida, y que el suicidio era el resultado de ese dolor incurable. La joven, como se llegó a saber, había sido una prima del padre y la mayor ambición de la hija fue entonces pertenecer a esa parte de la familia de su padre, de la alta nobleza danesa, «una raza totalmente diferente» de su propio medio, tal como lo relata su hermano. Fue natural que uno de sus miembros, que había sido la sobrina de la muchacha muerta, se convirtiera en su mejor amiga, y cuando «se enamoró "por primera vez y para siempre", tal como solía decir» fue con otro de sus primos segundos, Hans Bror Blixen, quien había sido sobrino de la joven muerta. Y como éste no le prestaba mayor atención, decidió, incluso a los veintiséis años, edad suficiente para tener la madurez necesaria –para aflicción y sorpresa de todos los que la rodeaban– casarse con su hermano gemelo y partir con él para África, justo antes de estallar la Primera Guerra Mundial. Lo que siguió fue sórdido y despreciable, de ningún modo un material que se pudiera poner en una historia o sobre el que se pudiera narrar una historia. (Se separó inmediatamente después de la guerra y se divorció en 1923.)

¿O acaso sí era posible? Por lo que sé, jamás escribió una historia sobre este absurdo matrimonio, pero sí escribió algunos cuentos sobre lo que debió de haber sido para ella la lección obvia de sus locuras juveniles, es decir, sobre el «pecado» de hacer realidad una historia, de intervenir en la vida según un modelo preconcebido en lugar de aguardar con paciencia que la historia surja, de repetir en la imaginación algo diferente de la creación de una ficción, y luego tratar de vivir según ella. El primero de estos cuentos es «El poeta» (en *Seven Gothic Tales*); otros los escribió casi veinticinco años después (lamentablemente, la biografía de Parmenia Migel no contiene ningún resumen cronológico), «La historia inmortal» (en *Anecdotes*

of Destiny[4]) y «Ecos» (en *Last Tales*[5]). El primero narra el encuentro entre un joven poeta de procedencia campesina y su benefactor de alto rango, un caballero anciano que en su juventud había caído bajo los hechizos de Weimar y «del gran Geheimrat Goethe», con el resultado de que «fuera de la poesía, para él la vida no tenía ningún ideal real». Por desgracia, ninguna ambición tan alta ha convertido jamás a un hombre en poeta y cuando se dio cuenta de que «la poesía de su vida tenía que provenir de algún otro lugar» decidió adoptar el papel de «un mecenas» y empezó a buscar «un gran poeta» digno de su consideración, y lo encontró adecuadamente cerca, en la ciudad donde vivía. Pero un verdadero mecenas, uno que sabía tanto sobre poesía, no podía contentarse del todo con pagar dinero; también tenía que proporcionar las tragedias y las penas a partir de las cuales sabía que la poesía obtenía sus mejores inspiraciones. Por lo tanto se casó con una joven mujer y arregló las cosas de tal manera que los dos jóvenes bajo su protección tenían que enamorarse sin ninguna posibilidad de matrimonio. Bien, el final es bastante sangriento; el joven poeta mata a su benefactor de un tiro, y mientras que el anciano en su agonía de muerte sueña con Goethe y Weimar, la joven, viendo a su amante como en una visión «con la soga al cuello», lo mata. «Sólo porque le convenía que el mundo fuera hermoso, se propuso conjurarlo para que así fuera», se dijo a sí misma. «¡Tú!», le gritó, «¡Tú, poeta!».

La perfecta ironía de «El poeta» tal vez la entienden mejor aquellos que conocen la *Bildung* alemana y su desafortunada relación con Goethe tan bien como su autora. (El cuento contiene varias alusiones a poemas alemanes de Goethe y Heine y también a la traducción de Homero hecha por Voss. También podría interpretarse como una historia sobre los vicios de la *Bildung*.) «La historia inmortal», por el contrario, está concebida y escrita como un cuento popular. Su héroe es un «comerciante de té inmensamente rico» de Cantón con buenas razones para «tener fe en su propia omnipotencia», y quien sólo al final de su vida entra en contacto con los libros. Entonces se sintió molesto porque relataban cosas que nunca habían sucedido y se enfureció cuando se enteró de que quizás la única

4. [Traducción castellana: *Anécdotas del destino*, Madrid, Alfaguara, 1986. N. e.]
5. [Traducción castellana: *Últimos cuentos*, Madrid, Debate, 1990. N. e.]

historia que conocía (sobre un marinero que llegó a la costa, conoció a un viejo caballero, «el hombre más rico» del pueblo, y este le pidió que «hiciera lo mejor» en la cama de su joven esposa que todavía podía tener un hijo y le dio una moneda de cinco guineas por su servicio) «nunca haya sucedido y ... nunca suceda y es por eso que se cuenta la historia». Entonces, el anciano se pone a buscar un marinero para hacer realidad la historia que se contaba en todos los puertos del mundo. Todo parece ir bien, salvo que el joven marinero se niega a reconocer a la mañana siguiente cualquier similitud entre la historia y lo que le había sucedido durante la noche, rechaza las cinco guineas y le deja a la dama en cuestión el único tesoro que posee: «un enorme caracol rosa brillante» del cual «cree que no haya otro igual en el mundo».

«Ecos», el último en esta categoría, es una continuación tardía de «Los soñadores» en *Gothic Tales*, la historia de Pellegrina Leoni. «La diva que había perdido la voz» vuelve a escucharla en sus viajes en el muchacho Emanuele, a quien comienza a hacer a su propia imagen, de modo que su sueño, su mejor sueño y el menos egoísta, se haga realidad: que renaciera la voz que había proporcionado tanto placer. Robert Langbaum, a quien he mencionado más arriba, señala aquí que «Isak Dinesen se acusaba a sí misma» y que la historia, tal como lo sugieren de todos modos las primeras páginas, trata «sobre el canibalismo» y nada en ella confirma que la cantante «haya estado formando al muchacho para restaurar su propia juventud y para hacer resurgir a la Pellegrina Leoni a la que ella había enterrado en Milán doce años atrás». (La elección misma de un sucesor masculino imposibilita esta interpretación.) La conclusión de la misma cantante es: «Y la voz de Pellegrina Leoni no volverá a escucharse nunca más». El muchacho, antes de tirarle piedras, la había acusado: «Usted es una bruja, un vampiro... Ahora sé que moriría si volviera a usted» para la próxima lección de canto. Estas mismas acusaciones las podría haber proferido el joven poeta a su mecenas, el joven marinero a su benefactor y, en general, todas aquellas personas que, bajo el pretexto de ser ayudadas, son utilizadas para hacer que los sueños de otros se hagan realidad. (Ella misma creyó que podía casarse sin estar enamorada porque su primo «la necesitaba y que era tal vez el único ser humano que la necesitaba», cuando, en realidad, ella lo usó para empezar una nueva vida en el este de África y para

vivir entre los nativos tal como lo había hecho su padre cuando vivió como ermitaño entre los indios chippeway. «Los indios son mejores que nuestra gente civilizada de Europa», le había dicho a su hija de pequeña, cuando su mejor don era que nunca olvidaba. «Sus ojos ven más que los nuestros, y son más sabios».)

Así, los primeros años de su vida le habían enseñado que, aunque se puedan relatar historias o escribir poemas sobre la vida, no se puede hacer la vida poética, vivirla como si fuera una obra de arte. (como lo había hecho Goethe) o usarla para realizar una «idea». La vida puede contener la «esencia» (¿qué otra cosa podría contener?); el recuerdo, la repetición en la imaginación, pueden descifrar la esencia y darle a uno el «elixir»; y, en ocasiones, uno puede tener hasta el privilegio de «hacer» algo con él, como, por ejemplo, «componer una historia». Pero la vida en sí no es esencia ni elixir, y si uno la trata como tal, ella sólo le tenderá trampas. Fue quizás la amarga experiencia de las trampas de la vida lo que la preparó (aunque un poco tarde, tenía alrededor de treinta y cinco años cuando conoció a Finch-Hatton) para sentir la *grande passion*, que de hecho no es más rara que una obra maestra. Narrar historias fue lo que, de todos modos, la hizo finalmente sabia y no una «bruja», una «sirena» o una «profetisa», tal como pensaban los que la rodeaban. La sabiduría es una virtud de la edad madura y parece que sólo le llega a aquellos que, durante la juventud, no fueron ni sabios ni prudentes.

Hermann Broch
1886-1951

I. El poeta* renuente

Hermann Broch fue poeta a pesar de sí mismo. El hecho de haber nacido poeta y de no querer serlo fue un rasgo fundamental de su naturaleza, inspiró la acción dramática del más importante de sus libros y se convirtió en el conflicto básico de su vida. De su vida, no de su psique; pues este no era un conflicto psicológico que podría haberse expresado en luchas psíquicas, sin otra consecuencia que aquello que el mismo Broch, medio irónico medio disgustado, denominó «clamor del alma». Tampoco era un conflicto entre dones, como por ejemplo, entre el don de la ciencia y la matemática y el don imaginativo, poético. Un tal conflicto podría haber sido solucionado o, si hubiera sido irresoluble podría haber producido, en el mejor de los casos, *belles-lettres* pero nunca un verdadero trabajo creativo. Además, un conflicto psicológico o una lucha entre varios talentos nunca puede ser el rasgo fundamental de la naturaleza de un hombre, dado que ésta siempre yace a un nivel más profundo que todos los dones y talentos, que todas las peculiaridades y cualidades psicológicas descriptibles. Estas últimas se originan en su naturaleza, se desarrollan según sus leyes o son destruidas por la misma. El circuito de la vida y la creatividad de Broch, el horizonte

* Se utiliza la palabra «poeta» en este ensayo en el sentido de *Dichter* en alemán, que incluye toda creación literaria, también la narrativa.

en el que se movía su trabajo, en realidad no era un círculo; más bien se parecía a un triángulo cuyos lados pueden definirse con total precisión: literatura, conocimiento, acción. Sólo este hombre en su carácter único pudo llenar la superficie del triángulo.

Asignamos talentos totalmente diferentes a estas tres actividades fundamentalmente distintas del hombre: la obra artística, la científica y la política. Sin embargo, Broch se acercó al mundo con la pretensión, nunca expresada abiertamente aunque siempre latente e insistente, de que en su vida en la tierra el hombre debe hacer que las tres coincidan y se vuelvan una. De la literatura exigía que tuviera la misma validez que la ciencia, que la ciencia llegue a ser «la totalidad del mundo»[1] como lo hace la obra de arte cuya «tarea es la constante recreación del mundo»,[2] y que ambas cosas juntas, el arte impregnado de conocimiento y el conocimiento que ha adquirido visión, deberían comprender e incluir todas las actividades prácticas y cotidianas del hombre.

Este era el rasgo fundamental de su naturaleza y como tal no presentaba conflicto alguno. Pero dentro de una vida, y en particular dentro del tiempo limitado que está asignado a la vida humana, dicha pretensión tiene que llevar necesariamente a conflictos. Pues dentro de la estructura de las ocupaciones y actitudes simultáneas coloca un peso excesivo sobre el arte, sobre la ciencia y sobre la política. Y estos conflictos se hicieron manifiestos en la actitud de Broch hacia el hecho de que era un poeta; se convirtió en poeta a pesar de sí mismo y a través de su renuencia dio una expresión personalmente válida y adecuada tanto al rasgo fundamental de su naturaleza como al conflicto fundamental de su vida.

En cuanto a la biografía de Broch, la frase «poeta renuente», en tanto que expresa un conflicto, se aplica en primer lugar al período posterior a *La muerte de Virgilio.*[3] En este libro, la incertidumbre del arte en general se convierte en el contenido temático precisamente de una obra de arte; y como la terminación del trabajo coincidió con el mayor golpe de la época, la revelación de las masacres en los

1. «Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik», en *Essays*, Zurich, 1955, II, pág. 100.
2. «Hofmannsthal und seine Zeit», *op. cit.*, I, pág. 140.
3. [Traducción castellana: Madrid, Alianza, 2000. N. e.]

campos de concentración, Broch se prohibió a partir de aquel momento continuar con su trabajo creativo y por lo tanto se apartó de su modo acostumbrado de resolver todos los conflictos. Con respecto a la vida, concedió una primacía absoluta a la acción, y en lo que respecta a la creatividad, al conocimiento. Por lo tanto, la tensión entre literatura, conocimiento y acción lo asaltaba diariamente y en forma constante, afectando su vida diaria y su trabajo. (Volveremos a la base objetiva de esta tensión que surge del hecho de que Broch consideraba la acción en términos de un trabajo orientado hacia un objetivo y de que pensaba en términos de un conocimiento que produce resultados).

Esto tuvo ciertas consecuencias prácticas notables. Cada vez que un conocido –no sólo un amigo, lo que habría dejado las cosas dentro de los límites razonables, sino cualquier conocido– estaba acongojado, enfermo, necesitaba dinero o se estaba muriendo, Broch se encargaba de todo. (Y la congoja, desde luego, era ubicua en un círculo de amigos y conocidos donde la mayoría eran refugiados). Parecía que se daba por sentado que la ayuda provendría de Broch, quien no tenía tiempo ni dinero. Sólo quedaba exento de dichas responsabilidades –que inevitablemente aumentaba el círculo de conocidos y le imponía nuevas demandas a su tiempo– sólo cuando él mismo se hallaba en el hospital (no sin un cierto grado de júbilo malicioso) y conseguía un poco de descanso, el que no puede negársele a un brazo o una pierna rotos.

Pero es evidente que esta era la fase más inocente del conflicto que determinó su vida en Norteamérica. Era mucho más pesado para él que su pasado como poeta y novelista, y como en realidad lo era no podía rechazar su obligación. Esta comenzó con *Die Schuldlosen* (*Los inocentes*[4]), que tuvo que ser escrito cuando, después de la guerra, un editor alemán quiso volver a publicar algunos cuentos viejos y medio olvidados de Broch en su antigua forma. Para impedirlo escribió el libro, es decir, revisó los cuentos hasta que encajaron dentro del «marco» de la narrativa y agregó también algunos nuevos, incluyendo el cuento de la sirvienta Zerline, quizá el mejor cuento de amor de la literatura alemana. Sin duda, el libro llegó a ser muy bueno aunque no fue escrito por su propia voluntad.

4. [Traducción castellana: Barcelona, Lumen, 2000. N. e.]

La novela sobre la que trabajaba cuando murió pertenece a esta misma categoría. En la actualidad aparece en sus obras completas bajo el título de *Der Versucher* («El tentador»).[5] En este caso, Alfred A. Knopf quería publicar un libro de Broch y Broch no podía negarse, aunque sólo fuera porque necesitaba dinero. Era bien sabido que había traído consigo una novela casi terminada en Austria y que la guardaba en un cajón de su escritorio. Lo único que necesitaba era entregar el manuscrito al editor norteamericano para que lo tradujera. Pero, en lugar de hacer esto, se puso a trabajar y a revisarla por tercera vez, y esta vez hizo algo que tal vez sea único en la historia de la literatura. La novela pertenecía a un período de su vida totalmente diferente; la escribió en su período tal vez más confuso, durante los primeros años del hitlerismo. Su contenido era en muchos aspectos ajeno a él. Pero volvió a escribirla en el «estilo antiguo» que él mismo había descrito y aclamado en su ensayo sobre «El estilo de la Edad mítica».[6] Si comparamos las doscientas páginas mecanografiadas de la última versión con los capítulos de la segunda versión a partir de la cual surgieron, vemos que su trabajo consistía en supresiones, en otras palabras, en el proceso de «abstracción» característico del estilo antiguo. Esta abstracción dio por resultado una prosa purificada de belleza y vitalidad inalterables y en una conjunción perfecta de hombre y paisaje, como la que sólo obtenemos de las manos de los viejos maestros, los maestros que se han hecho mayores.

No necesitamos, ciertamente, los últimos trabajos literarios que quedaron inconclusos para darnos cuenta de que Broch nunca dejó de ser poeta y novelista, por más que no quería serlo. Cada uno de sus ensayos publicados es en esencia la declaración de un escritor.

5. Lamentablemente, sólo demasiado tarde se descubrió, en los papeles póstumos, que Broch había tenido intenciones de llamarlo *Der Wanderer* («El peregrino»), un hecho que no carece de significación pues proporciona evidencia de que durante la revisión final, Broch pensó en el personaje del doctor y no en el de Marius Ratti como en el héroe del libro.

6. Este milagro de volver a dar forma no puede detectarse en la edición actual, a la cual se han integrado la segunda y la tercera versión (la tercera es la última) por razones de estilo.

Este ensayo, una introducción a: *On the Iliad* de Rachel Bespaloff (Londres, 1968), fue escrito y publicado en inglés.

Esto es particularmente cierto del estudio sobre Hofmannsthal, ese espléndido ensayo saturado de discernimientos históricos, en el que Broch utilizó todas las premisas de su propia existencia literaria: el origen judío y la asimilación, los esplendores y la miseria de la decadente Austria, el respetable ambiente de la clase media que tanto odiaba y la exclusividad literaria aun más detestable de Viena, esa «metrópoli de vacío ético».[7] Todas sus grandes percepciones históricas: la coordinación del barroco y del drama y su análisis del teatro como el último refugio del gran estilo en una época sin estilo;[8] el descubrimiento de que «es una novedad en la historia del arte que la fama póstuma se haya tornado más importante que la fama» y la relación de este fenómeno con la época burguesa;[9] y por último el inolvidable retrato del último Emperador y su soledad,[10] todo esto sacó chispas porque él era un escritor y a pesar de que todo era visto a través de los ojos de Hofmannsthal (en particular el retrato del Emperador), seguía siendo visto a través de los ojos del poeta, los ojos de Broch.

Su última novela, de haberla terminado, habría sido probablemente otro trabajo a la altura de *La muerte de Virgilio*, a pesar de que estaba escrita en un estilo diferente, más bien épico en lugar de lírico. Sin embargo, también esta obra la escribió conscientemente a pesar suyo. Pues mientras que podría haberla sometido, aunque con ciertas reticencias y pocas ganas, a la primacía de la acción en la vida, durante sus últimos años, estaba convencido, en lo referente al trabajo y a la creatividad, de la primacía del conocimiento sobre la literatura, y de la ciencia sobre el arte. Y al final de su vida estaba convencido de que incluso existía un tipo de prioridad, si no de primacía, de una teoría general del conocimiento sobre la ciencia y la política. (Tenía nociones sobre dicha teoría que ubicaría tanto la ciencia como la política sobre una nueva base; la tenía en mente bajo el título de *Massenpsychologie [Psicología de las masas]*). De este modo, una mezcla de circunstancias externas e internas produjo ese delirio peculiar donde el rasgo fundamental de

7. «Hofmannsthal...,» *op. cit.*, I, pág. 105.
8. *Ibíd.*, pág. 49.
9. *Ibíd.*, pág. 55.
10. *Ibíd.*, págs. 96 ss.

su naturaleza, que en realidad no tenía conflicto alguno, dio por resultado casi sólo conflictos. Detrás de la novela en la cual trabajaba, y a la cual consideraba totalmente superficial (obviamente, estaba equivocado, ¿pero qué importaba?) se hallaba el torso de *Psicología de las masas*, el peso del trabajo ya invertido en él y el mayor peso del trabajo que aún no había sido comenzado. Pero detrás de ambos, más insistente, más deprimente, estaba su ansiedad sobre la teoría del conocimiento. Al principio había intentado exponer sus ideas sobre epistemología en una serie de apéndices a la teoría de la psicología de las masas. Pero en el curso de su trabajo se dio cuenta de que este era el tema correcto, de hecho el único tema importante.

Detrás de la novela, en la cual completó contra su voluntad su evolución como escritor logrando el estilo de la edad madura, y detrás de los resultados de sus investigaciones eruditas en psicología e historia, quedaba su búsqueda penosa y no penosa a la vez, de lo absoluto. Esa búsqueda había comenzado primero a orientarlo en esa dirección y luego le dio la noción de un «absoluto en esta Tierra» como solución para satisfacer su mente y consolar su corazón.

Aquello que Broch tenía que decir desde un punto de vista objetivo sobre el destino de ser un poeta a pesar de sí mismo puede encontrarse en casi todos sus ensayos. Sin embargo, para una profunda comprensión de Broch, es decisivo entender cómo resolvió los conflictos y problemas en su ficción, qué roles le asignó en ella a la literatura, al conocimiento y a la acción. Para ello, debemos estudiar *La muerte de Virgilio*, donde la *Eneida* será quemada por el bien del conocimiento y este conocimiento será sacrificado a la amistad entre Virgilio y el emperador y a los requerimientos muy prácticos de la política de la época en la que se inscribe esa particular amistad. Las nociones de que esa «literatura no es más que impaciencia por parte del conocimiento»,[11] que la máxima «La confesión no es nada, el conocimiento lo es todo»,[12] es válida en especial para la poesía;

11. «Die mythische Erbschaft der Dichtung», *op. cit.*, I, pág. 237.

12. Una referencia a las palabras de Goethe: «todos mis trabajos no son más que fragmentos de una gran confesión». Véase Hugo von Hofmannsthal: *Selected Prose*, traducido por Mary Hottinger, Tania y James Stern, con introducción de Hermann Broch, Nueva York, 1952, pág. xi.

que el tiempo, sin embargo, no necesita conocimiento sino acción, una «obra de arte ética» y no una «científica»,[13] a pesar de que el arte, debido a su función cognoscitiva, no puede separarse del «espíritu de la época»,[14] y mucho menos de su ciencia; que esta, finalmente, es la «misión extraordinaria» de la literatura contemporánea, la cual «tuvo primero que pasar por todos los infiernos de *l'art pour l'art*» para «pasar todo lo estético al poder de lo ético»;[15] todas ellas eran principios de los que nunca dudó desde el comienzo hasta el final de su trabajo creativo. Nunca cuestionó la primacía absoluta, inviolable de la ética, la primacía de la acción. Tampoco dudó de la modernidad específica -podemos llamarla la limitación de la contemporaneidad- que lo llevó a expresar la actitud fundamental y los requisitos fundamentales de su naturaleza en una vida determinada sólo por conflictos y problemas.

De esto último jamás habló en forma directa, tal vez debido a su peculiar reserva con respecto a todas las cosas que pertenecían de manera demasiado obvia al reino de lo personal. «El hombre como tal es el problema de nuestra época; los problemas de los individuos van desapareciendo e incluso se prohiben, desde el punto de vista moral. El problema personal del individuo se ha convertido en tema de risa para los dioses y ellos tienen razón en su falta de piedad».[16] Al parecer, Broch nunca escribió un diario, ni siquiera se hallaron cuadernos de notas entre sus papeles; y es casi conmovedor comprobar que la única vez que habló en forma directa sobre sus problemas personales, y no en forma indirecta en su transformación poética, no lo hizo sobre sí mismo sino sobre Kafka, diciendo así, una vez más y disfrazado, lo que quería decir en *La muerte de Virgilio*, pero no pudo por la simple razón de que la fuerza literaria del libro era demasiado grande para que su «mensaje», el ataque a la literatura como tal, tuviera un impacto total. Por ello, al escribir en inglés sobre Kafka, aunque en realidad comprometido en una autointerpretación oculta, declaró lo que podría haberse dicho con gran justicia sobre él, pero que no fue dicho:

13. «James Joyce und die Gegenwart», *Essays*, I, pág. 207.
14. «Die Mythische Erbschaft...», *op. cit.*, I, 246.
15. «James Joyce...», *op. cit.*
16. «Die mythische Erbschaft...», *op. cit.*, I, pág. 263.

Ha llegado al punto del esto o aquello: o la poesía es capaz de avanzar hacia el mito o fracasa. Kafka, en su presentimiento sobre la nueva cosmogonía, la nueva teogonía que debía lograr, *luchando con su amor por la literatura, su disgusto por la literatura, sintiendo la total insuficiencia de cualquier enfoque artístico,* decidió (tal como lo hizo Tolstoi al enfrentarse a una decisión similar) abandonar el reino de la literatura y pidió que su obra fuese destruida; lo pidió por el bien del universo cuyo nuevo concepto mítico le había sido conferido.»[17] (Las cursivas son mías.)

Lo que Broch expresa en este ensayo va mucho más allá del odio por la postura literaria y su estética barata, incluso más allá de su amarga crítica a *l'art pour l'art*, que ocupa un lugar central en su trabajo crítico así como en su filosofía sobre el arte y sus primeras reflexiones sobre la ética y la teoría de los valores. Las obras de arte son consideradas cuestionables como tales. La literatura como tal es «fundamentalmente insuficiente». Una sorprendente especie de reticencia, que no debería ser comparada con la modestia, le impidió plantear su propio trabajo como modelo de aquello a lo que se refería: pero es obvio que aquí hacía tanta referencia a *La muerte de Virgilio* como diez años antes, en el ensayo sobre Joyce, ocultó su crítica a *Die Schlafwandler* (*Los sonámbulos*) detrás de un comentario sobre Gide respecto de que no se alcanza la modernidad cuando «se utiliza una novela como marco para digresiones psicoanalíticas o científicas.»[18] Sin embargo, tanto en los primeros ensayos como en su temprana autocrítica, lo único que lo preocupaba era liberar la novela de su «literalidad», de su sumisión a la sociedad burguesa cuyo ocio y hambre de cultura debían de ser alimentados con «entretenimiento e instrucción».[19] Sin lugar a dudas, en *La muerte de Virgilio* logró transformar la forma de la novela, a pesar de sus tendencias naturalistas u ostentosas, en auténtica poesía y, por lo tanto, a través de este ejemplo había demostrado la insuficiencia de la poesía como tal.

La mención de Tolstoi sugiere por qué Broch consideraba insuficiente la literatura. La literatura no impone ningún decreto vinculante. Sus percepciones no poseen el carácter obligatorio del *my-*

17. *Ibíd.*
18. «James Joyce...» *op. cit.*, I, pág. 195.
19. «Hofmannsthal...», *op. cit.*, I, pág. 206.

thos, al cual sirve en una visión religiosa intacta del mundo: este servicio es la verdadera justificación del arte. (Para Broch, el gran prototipo y ejemplo de dicho servicio era siempre el sistema de orden jerárquico de la vida y pensaba que este había prevalecido durante la Edad Media católica). Tampoco el arte, y en especial la literatura, posee la fuerza coercitiva, el carácter incontrovertible de las declaraciones lógicas; a pesar de que se manifiesta a través del lenguaje, carece de la fuerza del *logos*. Es probable que Broch se haya enfrentado a la pregunta: «¿Qué haremos después?» por primera vez en relación con la Primera Guerra Mundial. Y volvió a planteársela una y otra vez, cada vez con mayor insistencia, con todos los desastres de nuestra era. Una y otra vez esta pregunta lo abrumó «como un tronido». Y llegó a la conclusión de que para que una respuesta fuera válida, esta debería tener la misma fuerza coercitiva que poseía el *mythos* por un lado, y el *logos* por otro.[20]

Pues si bien la pregunta se le planteó dentro del contexto del siglo XX, el siglo «de la anarquía más oscura, del atavismo más oscuro y la crueldad más oscura»,[21] era también la pregunta básica del ser humano viviente y mortal. Por eso, su respuesta no sólo debe ser compatible con la época sino también con el fenómeno mismo de la muerte. La pregunta sobre qué hacer pudo haber sido incitada por las obligaciones de la edad; pero para Broch era también una indagación de la posibilidad de una conquista mundana de la muerte. Su respuesta, por lo tanto, debe poseer una necesidad tan ineludible como la misma muerte.

Para Broch, esta formulación inicial del problema, que mantuvo durante toda su vida, estaba gobernada por las alternativas de *mythos* y *logos*. Sin embargo, en sus últimos años, es probable que ya no tuviera fe alguna en el «nuevo *mythos*»[22] en el que había puesto toda su esperanza desde *Los sonámbulos* hasta *La muerte de Virgilio*. A lo largo de su trabajo en *Psicología de las masas*, el peso de sus resultados se trasladaba cada vez más del *mythos* hacia el *logos*, de la literatura hacia la ciencia. Cada vez más buscaba una forma de conocimiento estrictamente lógica y verificable.

20. «Das Böse im Wertsystem der Kunst», *op. cit.*, I, pág. 313.
21. «Hofmannsthal...», *op. cit.*, I, pág. 59.
22. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 210.

Aun si no hubiese perdido esta fe, su actitud hacia la literatura después de *La muerte de Virgilio*, que significa obviamente su actitud hacia sí mismo como poeta, no podía haber adoptado otra forma. Por importante que fuera el cambio en el pensamiento de Broch de *mythos* a *logos*, por productivos que hayan probado ser sus efectos sobre la epistemología (de hecho, fue el verdadero origen de la epistemología), no tenía relación con la cuestión básica del hecho de ser poeta y de no querer serlo. Esta era más bien una cuestión de crítica social y de la posición del artista en su época, una cuestión que Broch planteó en muchos planos y que casi siempre respondió en forma negativa. Como la filosofía del arte de Broch sostenía que la verdadera función cognoscitiva de una obra de arte debe ser la de representar la totalidad de una era, ya que resulta inalcanzable de otra forma, podemos preguntar si un mundo «en desintegración de los valores» puede seguir siendo representado como una totalidad. Así, por ejemplo, está planteada la cuestión en el ensayo sobre Joyce. Sin embargo, en ese ensayo se sigue considerando la literatura como una «tarea mítica y una acción mítica»,[23] mientras que en el estudio sobre Hofmannsthal, escrito doce años después, hasta la poesía de Dante «casi no puede ser caracterizada como propiamente mítica».[24] El ensayo sobre Joyce fue escrito con la misma disposición que surge con tanta fuerza de los ritmos líricos de *La muerte de Virgilio* y termina con la esperanza de un «nuevo *mythos*», un «mundo que vuelve a ordenarse» como culminación de todo el esfuerzo literario de las épocas. Sin embargo, en el estudio sobre Hofmannsthal sólo oímos hablar de la «urgencia de todo arte, de todo gran arte... de poder convertirse en *mythos* una vez más, de representar una vez más la totalidad del universo».[25] Y ya esta urgencia se acerca peligrosamente a una ilusión.

Esta desilusión fue decisiva en el desarrollo de Broch como escritor, dado que para él el escribir mismo debió de haber sido sin duda una especie de éxtasis. Pero aparte de la desilusión, siempre supo una cosa: ningún poema puede convertirse en la piedra angular de una religión y, sobre todo, ningún poeta tiene el derecho de

23. *Ibíd.*, pág. 184.
24. «Hofmannsthal...», *op. cit.*, I, pág. 65.
25. *Ibíd.*, pág. 60.

intentarlo. Esta es la razón por la que tenía una opinión tan alta de Hofmannsthal (y por la que las «declaraciones poético-religiosas»[26] de Rilke le parecían en extremo sospechosas, a pesar de que obviamente sabía que Rilke era más grande como poeta), quien nunca confundió religión con literatura, nunca rodeó la belleza con «la aureola de la religiosidad».[27] Y cuando dijo, en continuidad con Hofmannsthal e incluso yendo mucho más allá de él, que el arte «nunca puede ser elevado hasta un absoluto y por lo tanto debe permanecer cognoscitivamente mudo»,[28] estaba haciendo una declaración que no habría formulado con tanta agudeza y en forma tan categórica durante sus primeros años, aunque siempre fue parte de su pensamiento.

II. La teoría de los valores

En su estadio menos agudizado y más plausible, la crítica de Broch a sí mismo como escritor y a la literatura como tal comienza con la crítica a *l'art pour l'art*. Este también fue el punto de partida para su teoría de los valores. (Broch, en contraste con los «filósofos de los valores» académicos mucho más inocuos e insignificantes, era consciente de que debía su concepto de los valores a Nietzsche, como es evidente en su comentario sobre este.[29]) La desintegración del mundo o la disolución de valores fue, para Broch, el resultado de la secularización de Occidente. A lo largo de ese proceso, se perdió la creencia en Dios. Además, la secularización frustró el punto de vista de Platón que postulaba un «valor» absoluto, supremo y por lo tanto no terrenal que confiere a todas las acciones humanas un «valor relativo» dentro de una jerarquía de valores. Cada fragmento que aún quedaba de la visión del mundo religiosa y platónica proponía en el presente nuevas pretensiones de carácter absoluto. Así surgió la «anarquía de valores» donde cada uno podía moverse como quisiera entre diferentes sistemas de valores cerrados y coherentes en sí mismos. Más aún, cada uno de estos sistemas se convertía

26. *Ibíd.*, pág. 125.
27. Hugo von Hofmannsthal, *Selected Prose*, pág. xv.
28. *Ibíd.*
29. «Das Böse...», *Essays*, I, pág. 313. (Publicado por primera vez en 1933.)

necesariamente en el inflexible antagonista de todos los demás, dado que cada uno reclamaba el carácter absoluto y ya no había ningún absoluto verdadero que pudiera servir de medida a estas pretensiones. En otras palabras, la anarquía del mundo, y los desesperados tropiezos del hombre dentro de él, se debe en primer lugar a la pérdida de un parámetro de toda medida y al exceso resultante, de modo que se produjo un crecimiento casi canceroso de cada una de las áreas que así se hicieron independientes. Por ejemplo, la filosofía del arte por el arte termina, si tiene el coraje de seguir sus principios hasta sus conclusiones lógicas, en la idolatría de la belleza. Si llegáramos a concebir lo bello en términos de antorchas encendidas estaríamos dispuestos, al igual que Nerón, a encender cuerpos humanos vivos.

Aquello que Broch entendía por kitsch (¿y quién más se había planteado antes que él la pregunta con la agudeza y profundidad que requiere?) no era una simple cuestión de degeneración. Tampoco pensaba que la relación entre el kitsch y el verdadero arte fuese comparable con la relación entre superstición y religión en una época religiosa o entre seudociencia y ciencia en la moderna época de las masas. Al contrario, para Broch, el kitsch es arte, o bien el arte se convierte en kitsch tan pronto como se aparta del control del sistema de valores. *L'art pour l'art* en particular, aunque aparece en un disfraz aristocrático y altivo, proporcionándonos –como Broch bien sabía– obras literarias muy convincentes, en realidad ya es kitsch, igual que en el mundo del comercio donde el eslogan «el negocio es el negocio» ya contiene en sí mismo la deshonestidad del acaparador sin escrúpulos, y en la Primera Guerra Mundial donde la obscena máxima «La guerra es la guerra» ya había transformado la guerra en un asesinato de masas.

Hay una serie de elementos característicos en esta filosofía de valores de Broch. No sólo se trata de que definiera el kitsch como «el mal en el sistema de valores del arte». Se trata de que veía el elemento criminal y el elemento del mal radical personificado en la figura del hombre literario estetizante (una categoría en la que incluía por ejemplo a Nerón e incluso a Hitler) y como una y la misma cosa que el kitsch. Esto tampoco se debía al hecho de que el mal se revelaba al escritor, comprensiblemente, en primer lugar en su propio «sistema de valores». Se debió más bien a su percepción del

carácter peculiar del arte y de su enorme atractivo para el hombre. Según Broch, la verdadera seducción del mal, la cualidad de seducción en la figura del diablo, es en primer lugar un fenómeno estético. Estético en el más amplio sentido de la palabra; los hombres de negocio cuyo credo es «el negocio es el negocio» y los hombres de Estado que sostienen que «la guerra es la guerra» son literatos estetizantes en el «vacío de valores». Son estetas en la medida en que les encanta la consonancia de su propio sistema y se convierten en asesinos porque están dispuestos a sacrificarlo todo a esta consonancia, esta «hermosa» coherencia. A partir de estos hilos de reflexión, que se hallan en distintas variaciones en sus primeros ensayos, Broch desarrolló de manera bastante natural, o en cualquier caso sin ruptura, la posterior distinción entre «sistemas abiertos y cerrados» y la identificación del dogmatismo con el propio mal.

Más arriba hemos hablado del platonismo de Broch. En el primer período de su trabajo creativo, que se extendió desde *Los sonámbulos* a *La muerte de Virgilio*, es decir, desde fines de la década de 1920 hasta comienzos o mediados de la década de 1940, Broch se definía a menudo como un platónico. Pero si queremos comprender el sentido y la motivación de su posterior vuelco hacia lo absoluto terrenal y hacia una epistemología lógica-positivista, debemos darnos cuenta de que Broch nunca fue un platónico incondicional. No es de crucial importancia que haya interpretado la teoría de las ideas de Platón exclusivamente en el sentido de una teoría de normas, es decir, que haya transformado las ideas, cuya trascendencia en un principio no era para nada absoluta sino más bien claramente vinculada a lo terrenal (en la parábola de la cueva, en *La República*, el cielo de las ideas se arquea sobre la tierra y de ninguna manera es absolutamente trascendente a ella), en la trascendencia absoluta y lógicamente necesaria de normas; las normas no pueden medir nada a menos que sean de un orden totalmente diferente y se apliquen desde fuera a los objetos a medir. Esto no sería crucial aunque sólo fuera porque esta transformación de ideas en normas y patrones para «medir» la conducta humana ya pueden encontrarse en Platón, de modo que el malentendido, si es que lo hay, debe atribuirse al hecho de que Platón se malentendió a sí mismo. Pero lo que sí es crucial es que para Broch la norma absoluta que se aplica a «todas las áreas de valor», a valores de cualquier tipo, sea siempre

una norma ética. Sólo esto explica por qué, con la desaparición de la norma, todas las áreas de valor se transforman de un solo golpe en áreas carentes de valor, todo el bien en mal: la norma absoluta y absolutamente trascendente es un absoluto ético y sólo este confiere «valor» a la vida humana en sus múltiples aspectos. Y esto, sencillamente, no sería aplicable a Platón, aunque sólo fuera porque el concepto de ética tal como lo encontramos en Broch está ligado de manera inseparable al cristianismo.

Sigamos con los ejemplos del propio Broch. Según él, el «valor» inherente a la vocación del hombre de negocios, el valor por el que se medirá todo y que debe ser también el único objetivo de la actividad comercial es la honestidad. La riqueza que puede surgir a partir de una actividad comercial debe ser un subproducto, un efecto nunca pretendido como tal, del mismo modo como la belleza es un subproducto para el artista, que sólo debe aspirar al trabajo «bueno» y no al «hermoso». Desear la riqueza, desear la belleza es, desde el punto de vista moral, actuar cara a la galería; desde el punto de vista estético es kitsch, y en el sentido de la teoría de valores es la absolutización dogmática de un área especial.[30] Si Platón jamás hubiese elegido este ejemplo (lo que no podría haber hecho dado que, de acuerdo con el punto de vista griego, sólo veía el comercio en términos de codicia y por lo tanto lo consideraba una ocupación carente de sentido), habría visto el objetivo inherente de la vocación como un intercambio de bienes entre hombres y naciones. Tal vez, dentro de este contexto, no se le habría ocurrido jamás la noción de honestidad. O bien, revirtamos el caso y tomemos un ejemplo platónico que en el trabajo de Broch sólo queda insinuado. Platón define el objetivo del arte de la medicina como la preservación o el restablecimiento de la salud. En cambio Broch sustituirá salud por *ayuda*. El médico visto en relación con la salud y el médico como ayudante son dos puntos de vista incompatibles. Platón no deja duda alguna sobre la cuestión ya que explica, como si fuera una verdad evidente, que uno de los deberes del médico es permitir que mueran aquellos a quienes no puede curar y no prolongar la vida de los enfermos con artes médicas no garantizadas. La vida humana, por tanto, no es de una importancia decisiva. Los asuntos humanos

30. «Das Weltbild des Romans», *op. cit.*, I, pág. 216.

están subordinados a una norma extrahumana. El ser humano «no es la medida de todas las cosas»; y más aún, la vida misma puede no ser la medida de todos los asuntos humanos. Estos principios están en el núcleo de la filosofía política de Platón. Pero toda la filosofía cristiana y post-cristiana supone, al principio en forma tácita y luego más explícitamente a partir del siglo XVII, que la vida es el mayor de los bienes, o el valor en sí mismo, y que la absoluta falta de valor es la muerte. Esto mismo supone Broch.

Esta consideración fundamental de la muerte y la vida es la constante inalterable en la obra de Broch, desde el principio hasta el fin. También forma el eje alrededor del cual gira toda su crítica social, su filosofía del arte, su epistemología, su ética y su política. Durante un largo período de su vida, esta posición lo acercó mucho al cristianismo, aunque de una manera totalmente carente de dogmatismo, independiente de cualquier afiliación a una iglesia. Pues, a fin de cuentas, fue el cristianismo el que introdujo en el agonizante mundo de la antigüedad clásica la «buena nueva» de la superación de la muerte. Sea cual fuere el significado original de las prédicas de Jesús de Nazaret, y por primitiva que haya sido la forma en que el primer cristianismo comprendió originalmente sus palabras, en el mundo pagano esas nuevas sólo podían significar una cosa: están justificados los temores por el mundo, que uno había creído eterno y por el cual uno había podido reconciliarse con la muerte; el mundo está predestinado al fracaso y su fin se halla mucho más cerca de lo que se cree; pero como recompensa, aquello que siempre se consideró como la cosa más transitoria de todas, la vida humana en su particularidad individual, personal, no tendrá fin. El mundo morirá, pero el hombre vivirá. Así debieron sonar las «buenas nuevas» al mundo de la antigüedad amenazado por la muerte, y así es como Broch, con el oído agudizado por su percepción poética, volvió a oírlas en el agonizante mundo del siglo XX. Aquello que una vez llamó el «crimen» del Renacimiento, y lo que repetidamente diagnosticó como la aniquilación específica del proceso de secularización, la «destrucción de la estable visión católica del mundo»,[31] significa que durante la modernidad la vida humana se sacrifica por el bien del mundo, en otras palabras, por algo mundano que de todas maneras

31. Véase: «Politik, Ein Kondensat (Fragment)», *op. cit.*, II, pág. 227.

está destinado a morir. Por sacrificio de la vida humana se refería a la pérdida de la certeza absoluta de la eternidad de la vida como tal.

Esta visión del cristianismo y de la secularización deja de ser importante para la comprensión de los escritos posteriores de Broch. Sin embargo, lo importante y lo único que abre el camino a la comprensión del más abstracto y del aparentemente (pero sólo aparentemente) más especializado de los argumentos de Broch, es su original visión de la vida y de la muerte. Durante toda su vida se aferró a la idea de que la «muerte es en sí misma carente de valor», que «experimentamos el significado de valor sólo desde el polo negativo, desde el punto de vista de la muerte. Valor significa la superación de la muerte o, más precisamente, la salvadora ilusión que disipa la conciencia de la muerte.»[32] Aquí no es necesario expresar la primera objeción que surge: que esto no es más que una nueva variación de esa confusión, tan crucial para la historia de la moral occidental, entre la perversidad y el mal, entre lo radicalmente malo y el *summum malum*; para Broch, su profunda identidad es más bien la garantía de que existe una norma ética absoluta. Como sabemos que la muerte es el mal absoluto, el *summum malum*, podemos decir que el asesinato es la maldad absoluta. Si la maldad no estuviera anclada en el mal, no existiría ninguna norma para medirla.

Es evidente que esta tesis se basa en la convicción de que la peor cosa que puede hacer el ser humano a otro ser humano es matarlo y que por lo tanto no puede haber pena más dura que la pena de muerte.[33] (Aquí tenemos la base concreta para el límite de lo absoluto presentada en los dos capítulos póstumos de su *Politik*). Esta visión de la muerte y del asesinato sugiere una limitación empírica peculiar no sólo para Broch sino para toda su generación. Era característico de la generación de la guerra y de la filosofía de la década de 1920 en Alemania que la experiencia de la muerte alcanzara una dignidad filosófica hasta entonces desconocida, una dignidad que sólo había tenido en una ocasión anterior, en la filosofía política de Hobbes, y en ésta sólo en forma aparente. A pesar de que el temor a la muerte juega un papel preponderante en Hobbes, no es el

32. *Ibíd.*, pág. 232 s.
33. *Ibíd.*, pág. 248.

temor a la mortalidad inevitable sino a la «muerte violenta». Es indudable que la experiencia de la guerra estaba ligada al temor a la muerte violenta; pero era característico de la generación de la guerra que este temor se transfiriera a la angustia general ante la muerte, o que este temor se convirtiera en pretexto para la demostración del más general y más importante fenómeno de la angustia. Pero pensemos lo que pensemos de la dignidad filosófica de la experiencia de muerte, es obvio que Broch se limitó a este horizonte de experiencia de su generación; y resulta decisivo que este horizonte quedó derribado para la generación para la que la experiencia básica, crucial, no fue la guerra sino las formas totalitarias de gobierno. En la actualidad sabemos que el asesinato está lejos de ser lo peor que un ser humano puede hacerle otro y que por otra parte, la muerte no es lo que el hombre más teme. La muerte no es «la quintaesencia de todo lo aterrador» y lamentablemente puede haber castigos mucho más duros que la pena de muerte. La frase: «si la muerte no existiera, no habría temor en la Tierra»[34] debe ser corregida para dejar espacio al dolor insoportable junto a la muerte. Más aún, si no fuera por la muerte, dicho dolor sería todavía más insoportable para el hombre. Precisamente esto es lo espantoso del castigo eterno del infierno, el cual nuca habría sido inventado si no hubiera existido una amenaza mayor que la muerte eterna. A la luz de nuestras experiencias, quizá haya llegado el momento de investigar la dignidad filosófica de la experiencia del dolor, que la filosofía actual contempla al menos con el mismo desprecio secreto con el que la filosofía académica de hace treinta o cuarenta años miraba la experiencia de la muerte.

Sin embargo, dentro de este horizonte, Broch extrajo la conclusión más radical de la experiencia de la muerte. No, obviamente, en la primera teoría de los valores, donde la muerte sólo aparece como *summum malum* o, en anticipación del absoluto terrenal, como la realidad metafísica como tal: «no existe fenómeno alguno que, medido por su contenido vital, pueda ser más alejado de este mundo y más metafísico que la muerte».[35] Esta conclusión radical aparece en la epistemología, según la cual «todo conocimiento verdadero se

34. *Ibíd.*, pág. 243.
35. Véase: «Das Weltbild...», *op. cit.*, I, pág. 231.

dirige hacia la muerte»[36] y no hacia el mundo, de modo que el valor del conocimiento, al igual que el valor de toda acción humana, debe medirse por su utilidad y el grado de esta para superar la muerte. Finalmente -y esto marca el último período de su vida creativa- llegó a postular la primacía absoluta del conocimiento. Ya había formulado este principio en esbozos para su *Psicología de las masas:* «Aquel que logra saberlo todo ha abolido el tiempo y, por lo tanto, también la muerte.»

III. La teoría del conocimiento

¿Cómo podría el conocimiento lograr abolir la muerte? ¿Cómo un ser humano podría lograr «conocer todo»? Al plantear estas preguntas nos introducimos directamente en el corazón de la teoría del conocimiento de Broch. La respuesta de Broch nos dará una noción de su alcance. A la primera pregunta responde de esta manera: Del conocimiento que todo lo abarca surge necesariamente la simultaneidad, que suprime el carácter sucesivo del tiempo y por lo tanto, la muerte; se establece una especie de eternidad, una imagen de eternidad en la vida humana. En cuanto a la segunda pregunta, la clave está en la respuesta: «Lo que se necesita es una teoría general de empirismo»,[37] es decir, un sistema que tome en cuenta todas las posibles experiencias futuras. («Si pudiera comprenderse la suma total de todas las potencialidades humanas, dicho modelo nos proporcionaría un resumen de todas las posibles experiencias futuras», escribe Broch en el «Índice preliminar» de su *Psicología de las masas.*) A través de dicha teoría, el hombre, «en virtud de lo absoluto que funciona en él, en virtud de la lógica de su pensamiento, que le es impuesto»,[38] asegura una imagen que es «imagen en sí misma»[39] y que existiría aunque para él no hubiese un Dios del cual ser imagen. Según las propias palabras de Broch, esto constituiría un in-

36. Véase: «Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik», *op. cit.*, II, pág. 100.
37. «Über syntaktische und kognitive Einheiten», *op. cit.*, II, pág. 194.
38. «Politik...», *op. cit.*, II, pág. 204.
39. *Ibíd.*, pág. 217.

tento para averiguar si la epistemología no podría lograr «llegar a ubicarse detrás de Dios, para poder verlo desde allí.»[40] Y ambas cosas juntas –la abolición del tiempo en la simultaneidad del conocimiento y el establecimiento de una teoría de la experiencia omniabarcadora donde la excesiva casualidad de las experiencias individuales y los datos empíricos se transformen en la certeza y necesidad evidente, axiomática (y por lo tanto siempre tautológica) de las proposiciones lógicas– pueden lograrse al descubrir un «sujeto epistemológico» que, al igual que el sujeto científico en el campo de la observación, representa «la personalidad humana en su abstracción más extrema».[41] Pero mientras que el sujeto científico en el campo de la observación sólo representa el «acto de verse a sí mismo, de observarse», el «sujeto epistemológico» sería capaz de representar a todo el hombre, la personalidad humana en general, porque el conocimiento es la más alta de todas las funciones humanas.[42]

Vamos a prevenir el malentendido más probable. Esta teoría del conocimiento, la que discutiremos en mayor detalle a continuación, no es una filosofía en el sentido propio, y las palabras «conocimiento» y «pensamiento» no pueden ser consideradas como equivalentes dentro de este contexto. En rigor, sólo el conocimiento puede tener un objetivo, y a Broch siempre le preocupó en primer lugar una finalidad altamente práctica, ya fuera ética, religiosa o política. El pensamiento no posee una verdadera finalidad, y a menos que el pensamiento encuentre su significado en sí mismo, no posee ningún significado en absoluto. (Esto sólo se aplica a la actividad de pensar en sí, no al hecho de escribir los pensamientos, un acto que está más relacionado con los procesos artístico y creativo que con el pensamiento en sí. El hecho de escribir los pensamientos tiene tanto una finalidad como un propósito; al igual que todas las actividades productivas, tiene un principio y un fin.) El pensamiento no tiene ni principio ni fin; pensamos mientras vivimos, porque no podemos hacer lo contrario. Esta es la razón por la cual, en último término, el «yo pienso» de Kant debe acompañar no sólo todas las «nociones» sino todas las actividades y pasividades humanas.

40. *Ibíd.*, pág. 255.
41. *Ibíd.*, pág. 248.
42. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 197.

Precisamente lo que Broch denominaría «valor cognoscitivo» del pensamiento posee una naturaleza más bien dudosa, y lo que la filosofía denomina verdad es totalmente diferente de la determinación correcta de los hechos objetivamente dados del mundo o de los datos de la conciencia; pero también las proposiciones probables y demostrables como correctas no constituyen todavía la verdad, ya sea que estén gobernadas por el axioma aristotélico de la no-contradicción, por la dialéctica hegeliana o, como en el caso de la lógica de Broch, exclusivamente según si su contenido aparece como obligatoriamente necesario, es decir evidente por sí mismo, y por lo tanto, absolutamente válido. El hecho de que esa evidencia por sí misma sólo pueda ser expresada en proposiciones tautológicas, tal como Broch lo señala en repetidas ocasiones, no la desacredita en absoluto: el «valor cognoscitivo» de la tautología reside en el hecho de que presenta en forma directa la calidad obligatoria, que es el atributo de todas las proposiciones válidas. El problema está en cómo puede rescatarse la tautología de su formalidad y del círculo en el que se mueve; y Broch pensaba que había resuelto este problema al descubrir el absoluto terrenal, que posee una fuerza manifiesta y tautológica y un contenido demostrable. Sin embargo, la cognición, ya sea en la forma de descubrimiento o de lógica, se distingue del pensamiento (tal como se manifiesta en la literatura y en la filosofía) en que sólo ella posee un carácter obligatorio, en que sólo ella puede llevar a una necesidad y a un absoluto obligatorio, y que por lo tanto, ella sola puede dar origen a una teoría de acción (política o ética) que puede aspirar a elevarse por encima del carácter impredecible e imprevisible de la acción humana.

Broch siempre fue consciente de esta diferencia entre filosofía y cognición. En sus primeros trabajos manifestó esta conciencia atribuyendo al arte un potencial mayor que a la filosofía para el conocimiento. Esta última, según decía, «desde su expulsión de la asociación con la teología» ya no era capaz de «un conocimiento que abarcara la totalidad», que ahora debía ser dejado al arte.[43] Y en el estudio sobre Hofmannsthal declaró que Hofmannsthal había aprendido de Goethe que

43. *Ibíd.*, págs. 203-204.

> la poesía, si había de llevar a la purificación y a la autoidentificación del hombre, debe sumergirse en las profundidades de las antinomias del hombre, bien al contrario de la filosofía, la cual permanece al borde del abismo y, sin aventurarse al salto, permanece contenta cón el mero análisis de lo que ha visto.[44]

En sus primeros trabajos, Broch no sólo relegaba la filosofía a un lugar subordinado comparado con la literatura con respecto al valor y contenido del conocimiento, sino también la ciencia. En aquel tiempo, Broch aún podía afirmar que «el sistema cognoscitivo de la ciencia nunca alcanza ese carácter absoluto (que el arte sí logra) de totalidad universal que, a fin de cuentas, es lo que interesa», mientras que «cada obra de arte individual es el espejo de la totalidad».[45] Sin embargo, este es justamente el punto de vista que cambió en sus trabajos posteriores, en particular en la oposición que planteaba entre valor y verdad. Una vez que el pensamiento se había alejado de su asociación con la teología, a la verdad se le «robó su verdadera base de prueba».[46] A partir de entonces, la verdad tenía que transformarse en conocimiento. Sólo así pudo surgir el valor. De hecho, el valor es «la verdad que ha sido transformada en conocimiento.»[47] La objeción original a la filosofía sigue siendo la siguiente: que el «pensamiento (al rechazar enfoques místicos, extralógicos del tipo hindú) puramente fuera de sí mismo y su lógica de cognición no puede producir un resultado final». En cuanto intenta hacerlo se convierte en «una fantasía verbal sin contenido».[48] Pero a partir de allí, Broch ya no sigue considerando a la literatura capaz de asumir la tarea de las manos impotentes de la filosofía. Más bien es la ciencia la que se ha convertido en la salvadora. Por lo tanto, «el problema de la tautología intolerable es un problema filosófico, pero la decisión sobre su solubilidad yace en manos de la práctica matemática», y la teoría de la relatividad ha demostrado que aquello que la filosofía consideraba como antinomias insolubles puede convertirse en «ecuaciones solubles».[49]

44. Hugo von Hofmannsthal, *op. cit.*, pág. xi.
45. «Das Böse...», *op. cit.*, I, pág. 330.
46. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 203.
47. «Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse», *op. cit.*, II, pág. 70.
48. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 168.
49. *Ibíd.*, pág. 201 s.

Todas estas objeciones por parte de Broch son bastante correctas. Dadas las exigencias de Broch –la victoria sobre la mortalidad del yo, sobre la contingencia, sobre la «anarquía» del mundo, que la visión del mundo del catolicismo había conseguido con su *mythos* de la muerte y resurrección del hijo del hombre e hijo de Dios–, dadas estas pretensiones, la filosofía sólo podía demostrar que era inadecuada. La filosofía sólo plantea las preguntas a las que el *mythos* anteriormente respondió en la religión y la poesía y a las que hoy debe responder la ciencia por medio de la investigación y la epistemología. *Mythos* y *logos*, o para decirlo en los términos generales, la religión y la lógica, están relacionadas en tanto que ambas «surgieron a partir de la estructura fundamental del hombre». Ellas «dominan» el carácter externo del universo y por lo tanto «representan la atemporalidad en sí» para el hombre.[50] Pero esta tarea de vencer a la muerte no es impuesta a la cognición humana por el simple deseo apasionado de permanecer vivo, desde el puro impulso vital que el hombre comparte con los animales. Más bien, surge del terreno del yo cognoscitivo y como tal carente de cuerpo. Pues en tanto el yo es el sujeto de cognición es «totalmente incapaz de imaginar su propia muerte».[51]

Como el yo es incapaz de concebir su propio comienzo o su propio fin, la primera experiencia fundamental del hombre, que deriva totalmente del mundo empíricamente dado, es la experiencia del tiempo, de la transitoriedad y de la muerte. Por lo tanto, el mundo externo se presenta al «yo núcleo» no sólo como completamente extraño sino también como altamente amenazador. En realidad el yo no lo reconoce como «mundo» sino como «no-yo». El «yo núcleo epistemológico», dado que nada sabe de transitoriedad, tampoco sabe nada sobre el mundo externo, y en ese mundo extraño nada es «tan completamente extraño como el tiempo».[52] Broch llega así a su visión del tiempo, que también es característica de él, y por lo que sé, totalmente original. Mientras que todas las especulaciones occidentales sobre el tiempo –desde las *Confesiones* de Agustín hasta la *Crítica de la razón pura* de Kant– ven el tiempo como el «sentido in-

50. «Die mythische Erbschaft...», *op. cit.*, I, pág. 239.
51. «Werttheoretische Bemerkungen...», *op. cit.*, II, pág. 74.
52. *Ibíd.*, pág. 73.

terior», para Broch, por el contrario, el tiempo asume la función que por lo general se le atribuye al espacio. El tiempo es el «mundo externo más recóndito»,[53] es decir, el sentido por el cual se nos da internamente el mundo externo. Pero esta exterioridad que se manifiesta tan internamente pertenece tan poco a la estructura real del yo núcleo como la muerte, por más situada que la muerte esté dentro de la vida, ahuecando la vida desde dentro y perteneciéndole como tal. Por otra parte, para él, la categoría de espacio no es la categoría del mundo exterior, pues está inmediatamente presente dentro del hombre en su «yo núcleo». Si el hombre desea dominar el «no yo» hostil por medio del *mythos* o del *logos*, puede hacerlo sólo al «aniquilar» y abrogar el tiempo, «y esta abrogación se denomina espacio.»[54] Por lo tanto, para Broch, la música, que por lo general es considerada como el arte más ligado al tiempo, es por el contrario «la transformación del tiempo en espacio»; es «abrogación del tiempo» y esto siempre significa «abrogación del tiempo que corre hacia la muerte», metamorfosis de secuencia en coexistencia, a la que denomina «arquitecturización del paso del tiempo» y en la que se realiza «la abrogación directa de la muerte en la conciencia de la Humanidad.»[55]

Es evidente que de lo que aquí se trata es de lograr una simultaneidad que transforme toda secuencia en coexistencia y donde el curso temporalmente estructurado del mundo con su riqueza empírica sea presentado tal como sería visto por los ojos de un dios, que todo lo abarcaría en forma simultánea. El hombre está obligado a sentir igual que este dios debido a la alienación del yo humano por el mundo y el tiempo (para Broch, los dos son iguales). La estructura del yo núcleo, que es eterna, indica que el hombre está realmente destinado a vivir en este ámbito absoluto. Y esto es evidente en todas las formas de comportamiento humano. En particular, en la estructura del lenguaje, que para Broch nunca es un medio de comunicación o tiene algo que ver con el hecho de que una pluralidad de hombres, y no el Hombre, habiten la Tierra y deban comunicarse entre sí. No lo ha dicho, pero es como si sostuviera que con fines de

53. *Ibíd.*, pág. 74.
54. «Der Zerfall der Werte. Diskurse, Exkurse und ein Epilog», *op. cit.*, II, pág. 10.
55. «Gedanken zum Problem...», *op. cit.*, II, pág. 99.

comunicación entre seres humanos habrían bastado meros sonidos animales. Para él, lo esencial respecto al lenguaje es que indica en forma sintáctica una abrogación del tiempo «dentro de la oración», porque necesariamente «sitúa el sujeto y el objeto en una relación de simultaneidad».[56] La «tarea» impuesta al hablante es «hacer audibles y visibles unidades cognoscitivas» y «esta es la única función del lenguaje».[57] Sea lo que fuere lo que queda congelado en la simultaneidad de la oración –para la inteligencia y el pensamiento, que «en un solo momento pueden comprender unidades de extensión extraordinaria– queda extirpado de los pasos del tiempo. Creo innecesario mencionar que estas consideraciones proporcionan, *inter alia*, un comentario sobre el estilo lírico de Broch, que sólo es lírico en apariencia, en sus oraciones extraordinariamente largas y en las repeticiones extraordinariamente precisas dentro de ellas.

Estas especulaciones lingüísticas datan de los últimos años de vida de Broch, cuando trataba de resolver el problema de la simultaneidad en el ámbito del *logos*. Sin embargo, la convicción de que la simultaneidad de la expresión lingüística proporciona una ojeada de la eternidad, de que en ella el «*logos* y la vida» pueden volver a «ser nuevamente uno»,[58] y que, en efecto, «la exigencia de simultaneidad es el verdadero objetivo de toda épica y de toda poesía»,[59] todo esto ya se encontraba en el ensayo mucho anterior sobre Joyce. Tanto entonces como más adelante, su preocupación era «unir las impresiones secuenciales y la experiencia, *forzando* la sucesividad a retornar a la unidad de lo simultáneo, relegando aquello que está restringido por el tiempo a la atemporalidad de la mónada», que más tarde llamaría el «yo núcleo».[60] (La cursiva es mía.) Sin embargo, en el período posterior, ya no le bastaba «establecer la supratemporalidad en la obra de arte» sino que deseaba integrar esta misma supratemporalidad de la simultaneidad en la vida misma. En la época del ensayo sobre Joyce aún admitió que «esta lucha por la simultaneidad... no puede abrirse paso por la necesidad de que la

56. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 158.
57. *Ibíd.*, pág. 153.
58. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 209.
59. *Ibíd.*, pág. 192.
60. *Ibíd.*, pág. 193.

coexistencia y el encadenamiento deben ser expresados por una secuencia, la única por repetición», mientras que más adelante sólo lo admitió hasta el punto de que la literatura y la expresión literaria no pueden hacer nada mejor, mientras que la matemática, al hacer ecuaciones, y por cierto la lógica absoluta que subyace en la matemática (no en algo concreto, claro, sino como modelo de toda cognición posible) son perfectamente capaces de asumir esta función de transformar toda secuencia temporal en coexistencia espacial.

Es sorprendente la frecuencia con la que Broch utiliza palabras tales como «obligación», «necesidad», «necesidad apremiante» en estos contextos y cuánto dependía del carácter coercitivo de la argumentación lógica. En el cambio radical de *mythos* a *logos*, donde se origina su teoría del conocimiento, quería conscientemente sustituir el carácter coercitivo de la visión mítica del mundo por la necesidad forzosa del argumento lógico. La necesidad forzosa parece el común denominador de las visiones del mundo mítica y lógica. Sólo aquello que es necesario y por lo tanto aparece para el hombre como obligatorio puede reclamar validez absoluta. De esta identificación de la necesidad y el absoluto surge la peculiar actitud ambivalente que Broch tenía con respecto a la libertad humana. En realidad, no tenía una mejor opinión de la libertad que de la filosofía; de cualquier manera, sólo la buscaba dentro del ámbito de la psicología y nunca le reconoció la dignidad metafísica y científica que siempre concedía a la necesidad.

Para Broch la libertad es la lucha anárquica que dormita en cada yo y que busca el «alejamiento» de sus semejantes. Esa lucha ya está representada en el reino animal por el «solitario». Si el hombre sólo sigue la lucha de su yo por la libertad, es el «animal anárquico».[61] Pero como el hombre es «incapaz de sobrevivir sin sus semejantes y, por lo tanto, es incapaz de vivir del todo fuera de sus tendencias anárquicas», trata de subyugar y esclavizar a otros seres humanos. El aspecto rebeldemente anárquico del yo, que a pesar de depender de otros hombres prefiere persistir en su total separación interna de ellos en función de la independencia, ya aparece en los primeros trabajos como una de las fuentes del mal radical. Pero en aquellos trabajos permanece oculto tras el análisis de Broch del as-

61. «Politik...«, *op. cit.*, II, pág. 209.

pecto puramente estético del verdadero mal. En las obras posteriores, que están orientadas en términos de la teoría del conocimiento, la situación cambia. De la teoría del conocimiento surge la consecuencia política directa de que el hombre debería estar sujeto, en sus relaciones con sus semejantes, a la misma coerción a la que necesariamente se somete en su cognición, en otras palabras, en su relación consigo mismo. Broch nunca creía que esta esfera política, en la cual el hombre actúa en forma externa y está comprometido por la maquinaria del mundo exterior, podría ordenarse por categorías que en su origen eran políticas. «Pues la conmoción y el bullicio del mundo difícilmente pueden terminar en otra cosa que no sea la anarquía...» y «la política es la mecánica del alboroto externo».[62] La conmoción del mundo debe estar sometida a la misma necesidad forzosa y evidente que el mismo yo; y para poder validar esta coerción, se debe demostrar que la coerción del mundo es en realidad humana, es decir, que de hecho emerge de la humanidad del hombre. La tarea político-ética de la teoría del conocimiento es realizar esta demostración. La teoría debe mostrar que la humanidad del hombre es una necesidad forzosa y ofrece así una salvación de la anarquía.

En este punto debería quedar claro que lo que aquí tenemos en realidad es un sistema cuyas líneas generales pueden trazarse fácilmente a partir de los fragmentos que nos han sido entregados. La tarea es tanto más fascinante cuanto las características fundamentales del sistema de Broch, a pesar de todos sus cambios de énfasis a través de los años, permanecieron fijas desde el principio. Dentro de este sistema, la función de cognición que anula el tiempo y su simultaneidad tuvo que ser demostrada por su aplicación a dos series de problemas concretos: debía ser capaz de suprimir la anarquía del mundo, es decir, de coordinar todo el yo sin mundo y todo el mundo sin ego; y tenía que sustituir la «profecía mítica» por la «profecía lógica», para forzar el futuro a una simultaneidad con el presente con la misma certeza que la memoria rescata el pasado de su carácter efímero al llevarlo al presente. Tenía que «demostrar la unidad de la memoria y la profecía»[63] que *La muerte de Virgilio* sólo había conjurado en forma poética.

62. *Ibíd.*, pág. 210.
63. «Die mythische Erbschaft...», *op. cit.*, I, pág. 245.

En cuanto al primer problema, la coordinación de yo y mundo, es decir, la redención del yo de ese subjetivismo radical donde «todo lo que "es" el hombre da pruebas de "pertenecer al yo", todo lo que "posee", a estar cerca del yo, y todo el resto, todo el resto del mundo... ajeno, hostil al yo, cargado con la muerte»,[64] en cuanto a este problema, Broch parece haber elegido el camino que eligió todo subjetivismo serio antes que él y cuyo predecesor más importante es Leibniz. Es el camino de la «armonía preestablecida», la forma de construir

> dos casas idénticas en el plano y también en la base, no por su infinito alcance a priori no susceptible de terminación, casas cuya estructura visible ha sido comenzada por ángulos diferentes, de modo que durante su tiempo de construcción infinito se vuelven cada vez más iguales, pero que en la práctica nunca logran adquirir la completa igualdad, y si se quiere, el carácter de intercambiables.[65]

A la pregunta de cómo puede el hombre «captar en forma intuitiva el más íntimo parentesco de su propia naturaleza con la del mundo exterior»[66] Broch respondió que «la armonía preestablecida es una necesidad lógica»,[67] y con esta respuesta dio un paso decisivo que iba más allá de las teorías usuales de todas las monadologías, no sólo la de Leibniz. La necesidad lógica de la armonía preestablecida surge del hecho de que Broch (bastante en la línea de Husserl, al que debe otras sugerencias cruciales) encuentra el objeto (es decir, el modelo del mundo) ya presente en el acto de pensar, puesto que ningún «yo-pienso» es posible a menos que sea un «yo-pienso-algo». Así, el yo encuentra en sí mismo un bosquejo de un no-yo, y «a pesar de que el pensamiento es parte indisoluble del yo, se distingue del yo sujeto y por lo tanto pertenece al no-yo».[68]

De ahí se sigue que el yo pertenezca al mundo en forma diferente de la «expansión del yo», que alcanza su cenit en el éxtasis, o «pérdida del yo», que logra su nadir en el pánico. El yo pertenece al

64. «Politik...», *op. cit.*, II, pág. 234.
65. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 169.
66. *Ibíd.*, pág. 151.
67. «Das System als Welt-Bewältigung», *op. cit.*, II, pág. 121.
68. «Werttheoretische Bemerkungen...», *op. cit.*, II, pág. 67.

mundo en forma independiente del éxtasis o el pánico. De aquí también se sigue que el mundo no sólo se experimente desde fuera; con anterioridad a esta experiencia el mundo ya está presente en el «inconsciente». Este inconsciente no es alógico ni irracional. Por el contrario, toda lógica verdadera debe incluir necesariamente una «lógica del inconsciente», debe probarse a sí misma frente al conocimiento de la «esfera epistemológica del inconsciente»,[69] donde no se halla la experiencia concreta sino aquella cognición de experiencia en general, que precede a toda experiencia; en otras palabras, la «experiencia en sí misma».

En esa misma esfera del inconsciente, que es totalmente accesible a la cognición, yace la solución al segundo problema: el dominio de la simultaneidad, el rescate del futuro y del pasado de su esclavización por la secuencia. Pero aquí, el establecimiento de la coexistencia tanto para el futuro como para el pasado se logra por medio del sueño como peculiar aspecto del inconsciente. El «lanzarse hacia el futuro que es particular del hombre y sólo del hombre [convierte el futuro en] parte del presente»; una lógica que va más allá de la lógica aristotélica debería algún día poder anticipar esas «inspiraciones» a partir de las cuales se forma la novedad del futuro. Una «determinación formal de estas áreas, suponiendo que esto se logra algún día»,[70] proporcionaría nada menos y nada más que una «teoría de profecía» confiable, porque nos ofrecería los «lineamientos de toda experiencia futura». Esta «profecía lógica», cuyo objeto es ese inconsciente del que surgen los impulsos e «inspiraciones» para cualquier novedad, es en sí una disciplina totalmente racional y lógica que fluirá «con toda naturalidad... a partir del crecimiento y la profundización de la investigación de los fundamentos».[71] El requisito previo a esta «teoría de la novedad» (que sólo es otro nombre para la «profecía lógica») es que a pesar de que el tiempo es considerado como el «mundo exterior», todo «lo verdaderamente nuevo en el mundo, aun si aparece bajo un aspecto empírico, nunca surge de la experiencia real sino siempre a partir del ámbito del yo, del corazón, de la mente.»[72]

69. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 166.
70. «Die mythische Erbschaft...», *op. cit.*, I, pág. 244.
71. *Ibíd.*, págs. 245-246.
72. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 187.

En otras palabras, el sujeto de cognición, «el hombre en su abstracción más absoluta»,[73] es de tal naturaleza que lleva un mundo dentro de sí mismo, y el milagro de cognición surge a partir de la armonía preestablecida, de la armonía de este mundo interior con el mundo empírico.

Esta armonización se logra específicamente por el «sistema» que como «sistema de dominio» no sólo acepta el mundo y el inagotable «contenido experimental del mundo», sino que vuelve a crearlo de nuevo al dominarlo»;[74] esta creativa «función sistematizadora del *logos*» es «su única y esencial manifestación»[75] por medio de la cual «vuelve a crear una y otra vez el mundo por primera vez». La cognición y la creación no sólo son idénticas en el acto divino de *intuitus originarius* (Kant); esta identidad es un hecho demostrable, independiente de toda revelación y presente en el «deber de creación» del hombre, donde debe «repetir infinitamente la creación del universo»,[76] un deber que puede ser probado por argumentos positivistas lógicos. Este es el *logos* que ocupará el lugar del *mythos* en una «futura ciencia unitaria»[77] y que restaurará en un mundo desordenado el orden de un «sistema» y llevará al hombre perdido en la anarquía a las coerciones de la necesidad.

Así, a mediados de la década de 1930, Broch expresó, en forma de premonición y de esperanza, la idea de que el *logos* sería capaz de redimir al hombre por el camino de la ciencia. Al final de su vida, esta noción se había tornado en una certeza:

> Si pudiera equilibrarse todo el contenido del mundo, si el mundo pudiera ser realmente formado y reformado en un sistema total, un sistema donde todas las partes se condicionen y sostengan entre sí, si este estado –que la ciencia busca en el reino estrictamente racional– llegara a darse, entonces se habrá logrado la pacificación final del ser, la redención del mundo en el cual fluirán todas las aspiraciones religiosas metafísicas de la humanidad.[78]

73. «Politik...», *op. cit.*, II, pág. 247.
74. «Das System...», *op. cit.*, II, pág. 111 ss.
75. «Über syntaktische...», *op.cit.*, II, pág. 200.
76. «Politik...», *op. cit.*, II, pág. 208.
77. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 169.
78. «Gedanken zum Problem...», *op. cit.*, II, pág. 98.

¿Quién puede leer estas oraciones sin recordar el primer capítulo del Evangelio de San Juan: *'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγέτο* (I:1 y 14) («Al principio era el Verbo... y el Verbo se hizo carne...»)? Sin embargo, la carne en que se convirtió el *logos* ya no es el mítico hijo de Dios; es «el hombre en su abstracción más absoluta». Broch pensaba que si se puede demostrar en términos metafísicos positivistas y no especulativos, que la palabra hecha carne es el hombre en sí mismo, entonces dentro del mundo terrenal y sin ningún vuelo trascendental se ha llegado a la demostración a partir del «carácter mismo de imagen», y como en ese «carácter mismo de imagen» el hombre también se ha independizado de Él cuya imagen es, se ha abrogado el tiempo y la muerte. Esto sería la redención del hombre en la Tierra.

IV. El absoluto terrenal

Todo lo que Broch pensó dentro de esta línea y que dejó en forma fragmentaria está incluido en su quintaesencia en el concepto, o más bien en el descubrimiento, del «absoluto terrenal». Para comprender lo que realmente significa absoluto terrenal, debemos cuidarnos de no equiparar los primeros comentarios de Broch sobre la muerte como el absoluto de la existencia humana en la Tierra –comentarios que pueden incluso hallarse ocasionalmente en trabajos posteriores– con el verdadero descubrimiento de este período posterior. Lo único que conecta ambos puntos de vista –a pesar de que, ciertamente, es algo muy importante– es el hecho de que ambos están relacionados con la muerte, ambos están determinados fundamentalmente por la experiencia de la muerte. Sin embargo, la diferencia es bastante clara. Cuando se entiende la muerte como el límite absoluto, inamovible de la vida, es posible declarar que no existe «ningún fenómeno que pueda ser más remoto en este mundo y más metafísico en su importancia para la vida que la muerte»;[79] que desde el punto de vista humano *sub specie aeternitatis* siempre significa también *sub specie mortis*;[80] que la búsqueda de un valor absoluto es estimulada por la muerte, ese «no valor en sí mismo»; y

79. «Das Weltbild...», *op. cit.*, I, pág. 231.
80. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 186.

que «su carácter absoluto, que es lo único absoluto de la realidad y de la naturaleza, debe ser confrontado con un absoluto que, sostenido por la voluntad humana, es capaz de crear lo absoluto del alma, lo absoluto de la cultura».[81] Y sin lugar a dudas, Broch nunca abandonó su convicción básica de que «allí donde no existe una relación genuina con la muerte y allí donde su calidad de absoluta en el aquí y ahora no es perpetuamente reconocida, no puede haber una verdadera ética».[82] Esta convicción básica era de hecho tan fuerte que en su *Politik* –es decir, en la aplicación de su teoría del conocimiento al ámbito de las cosas por naturaleza anárquicas– volvió a recurrir a la muerte como el único absoluto que aparece en el ámbito terrenal. Esto significa que basó todo su sistema político y legal en el hecho de que la pena de muerte representa un máximo natural que establece un límite absoluto al castigo. Sin embargo, el concepto de Broch del absoluto terrenal no sólo hacía referencia a la muerte. El absoluto inherente a la muerte es, después de todo, no-terrenal por naturaleza; obviamente, sólo comienza después de la muerte; perdura más allá de la muerte, a pesar de que sólo se manifiesta en el ámbito terrenal a través de la muerte. El convertir a este absoluto extramundano y trascendente en finito y mundano fue, en efecto, el pecado mortal del secularismo, que llevó al colapso de los valores y a la desintegración del mundo.

La relación que lo absoluto terrenal tiene con la muerte es de otro tipo. Aquí se trata de abolir en vida la conciencia de la muerte, liberando la vida, mientras viva, de la muerte, de modo que la vida continúa como si fuera eterna. Así como la función de la cognición es conquistar «el tiempo como el mundo más externo», y por lo tanto, conquistar el mundo allí donde más se acerca al yo y por tanto le resulta más extraño y amenazador, así también la función de lo absoluto terrenal es conquistar la muerte en vida, oponiéndose al «mundo cargado de muerte» al confrontarlo con el yo, en cuyo núcleo, su núcleo cognoscitivo, se sabe como inmortal. Aun cuando se vuelca hacia el positivismo lógico (aunque un positivismo lógico de un tipo altamente idiosincrásico y original), Broch se aferra a su temprana y fundamentalmente cristiana convicción de que la

81. «Das Böse...», *op. cit.*, I, pág. 317.
82. «Hofmannsthal...», *op. cit.*, I, pág. 123.

muerte y la mortalidad están arraigadas en el mundo, pero que la inmortalidad y la eternidad están ancladas en el yo, de modo que la vida que nos parece mortal en verdad es inmortal y el mundo que nos parece eterno es, en realidad, víctima de la muerte.

El cambio hacia el positivismo lógico, que se manifiesta más marcadamente en el concepto de lo absoluto terrenal, implicaba, ciertamente, una tácita revisión de la crítica de Broch a su época, que en un principio estaba planteada en términos de una queja contra el proceso de secularización. Esta revisión, en cambio, se expresa con toda claridad en el desplazamiento desde la esperanza en un «nuevo mito» a la convicción de que era necesaria una «desdivinización positivista». Pero la pregunta que al parecer produjo este cambio y a la que Broch respondió con una terminología lógico-positivista en las dos secciones póstumas de su teoría del conocimiento (el «concepto de sistema» y las «unidades sintácticas y cognoscitivas»), esa pregunta puede formularse de la siguiente manera: ¿De dónde saca el yo la convicción de su propia mortalidad? ¿La base para esta convicción no puede ser en sí misma prueba de esta inmortalidad?

Si pensamos la misma pregunta en conexión con la anterior teoría del valor, que estaba planteada exclusivamente en términos de muerte, podríamos formular la pregunta de esta manera: La experiencia puramente negativa de la muerte –puramente negativa porque nunca es previsible por el núcleo del yo– que causa un terror repentino en el hombre (quien en su total falta de mundo se sabe como inmortal) ¿no podría complementarse con una experiencia positiva donde la inmortalidad y el absoluto se manifiesten de manera tan tangible y real como la muerte? La respuesta, muy reducida, puede hallarse en la siguiente frase que pertenece al primer período de Broch pero cuyas implicaciones no vio hasta su período posterior: «La estructura de la lógica formal se basa en fundamentos materiales».[83]

La cognición, para resumir el hilo del pensamiento de Broch en una forma deliberadamente simplificada, se manifiesta en dos tipos de conocimiento que corresponden a los dos tipos fundamentalmente diferentes de ciencias. En primer lugar, están las ciencias

83. «Der Zerfall der Werte...», *op. cit.*, II, pág. 14.

empíricas inductivas que se van abriendo camino de hecho en hecho, de investigación en investigación y que en principio son infinitas, incompletables, requieren una sucesión interminable de nuevos hechos y nuevos hallazgos para progresar. En segundo lugar, están las ciencias formales deductivas que llegan a sus resultados axiomáticos a partir de ellas mismas y al parecer son independientes de todo hecho empírico. Para Broch, la ciencia más importante del tipo inductivo es la física (a pesar de que por propósitos de ilustración siempre utilizaba el ejemplo de la arqueología porque en esta ciencia los «hallazgos» de las excavaciones coinciden con los «nuevos hallazgos» tan indispensables para el avance de cualquier ciencia empírica), mientras que la clásica ciencia deductiva es, sin lugar a dudas, la matemática. La verdadera cognición que va más allá del mero conocimiento de los hechos sólo puede lograrse en las ciencias deductivas que conforman un sistema. Sólo después de que la matemática ha deducido las fórmulas para los hechos empíricos observados por los físicos, se puede hablar de una comprensión científica de los hechos físicos.

Esta relación entre las ciencias inductivas y las deductivas corresponde a la distinción de Broch entre «protosistema» y «sistema absoluto».[84] El protosistema sirve al dominio directo del mundo, a su asimilación, que es el requisito previo para la supervivencia de toda clase de vida, incluyendo la animal; mientras que el sistema absoluto, que para el hombre es inalcanzable en su perfección, contendría dentro de sí mismo «la solución a todos los problemas que han tenido o tendrán lugar en el mundo... en pocas palabras, sería el sistema cognoscitivo de un dios.»[85] A primera vista parece como si el sistema cognoscitivo del hombre pudiera ser situado en medio de estos dos sistemas, el sistema de toda clase de vida y el sistema de un dios, pero sin embargo, ambos siguen siendo tan opuestos entre sí como los métodos inductivo y deductivo.

El siguiente paso en el razonamiento trata de la eliminación de esta oposición o, alternativamente, de la prueba de que esta oposición sólo es aparente. Esto se logra primero por la demostración de que existe un puente entre el protosistema y el sistema absoluto, un

84. «Das System...», *op. cit.*, II, pág. 122 ss.
85. *Ibíd.*

puente basado en la peculiar interacción de todo proceso cognoscitivo; y segundo, que no existe nada que sea un sistema absolutamente deductivo. Más bien, la base de todo sistema formal siempre es empírica. Esto significa que todo sistema se basa en una fundamentación trascendente a él mismo, al que debe sentar como absoluto porque de lo contrario ni siquiera puede comenzar con sus distintas cadenas de deducciones.

El puente que une el protosistema con el sistema absoluto, que por un lado representa el puente que va desde la ciencia puramente inductiva a la cognición deductiva y, por otro, el puente que va desde el animal hasta un dios, pasando por el hombre, se da de la siguiente manera: El protosistema es un sistema de «experiencias» que son «conocidas» pero no «comprendidas»; este conocimiento, que es inherente a cada experiencia y no sería posible sin ella es en realidad un «conocimiento sobre el conocimiento», una primera iteración sin la cual la memoria no sería posible, y la memoria pertenece a toda experiencia; Broch, al identificarla con la conciencia, también se la atribuye a los animales.[86]

Este conocimiento sobre el conocimiento está directamente relacionado con el mundo. Proporciona el dominio directo de las cosas del mundo en su facticidad concreta; lo que no puede dominar es el carácter mundano del mundo, que Broch ve en la «irracionalidad» originaria del mundo (o, dicho en lenguaje político, en su «anarquía»). El sistema cognoscitivo empieza a lograr el dominio de este carácter mundano y puede lograrlo debido a que ya se ha liberado de las cosas concretas del mundo y, por lo tanto, puede captar ese carácter mundano, su «irracionalidad» como tal, y convertirse así en una forma preliminar del sistema absoluto. Ya no interesa la experiencia directa y el «conocimiento sobre el conocimiento» necesario para ello, sino un «conocimiento sobre el conocimiento sobre el conocimiento», en otras palabras otra iteración, que aunque sea natural, emana de la primera iteración del «conocimiento sobre el conocimiento».

Entre el protosistema del conocimiento sobre el conocimiento, donde todavía no se ha adquirido el conocimiento real, y en el cual el ser viviente apenas es consciente de sus experiencias, y el sistema

86. *Ibíd.*, pág. 134.

absoluto de un dios, existe una serie continua de etapas iterativas que pueden ser demostradas desde un punto de vista positivista. Y a pesar de que Broch nos advierte expresamente de no «concebir una especie de disposición estratificada de sistemas donde –comenzando con el protosistema y pasando luego al sistema absoluto– estarían colocados uno sobre el otro según la proporción en la cual su "contenido empírico" disminuye y su "contenido cognoscitivo" aumenta», considera no obstante «definitivo... que el modo en que se produce..., por lo general, aunque no siempre, se da en la dirección de aumentar el contenido cognoscitivo y disminuir su posibilidad de expresión».[87] La importancia de estas demostraciones para llegar a la evidencia de la existencia real de un absoluto terrenal se basa en la íntima relación entre las operaciones cognoscitivas que presuponen su existencia y la mera experiencia; se basa en la secuencia continua que une la experiencia con el conocimiento cognoscitivo, de modo que es como si surgiera un absoluto de las condiciones de toda clase de vida en la tierra.

El objetivo de estas consideraciones es doble: pretende demostrar el origen terrenal de lo absoluto, demostrar que surge objetivamente de la evolución de la vida orgánica y al mismo tiempo demostrar que todo sistema deductivo se basa en un fundamento empírico absoluto que no puede ser derivado del sistema en sí, es decir, por el contrario, demostrar que toda forma invade el contenido.[88] En otras palabras, la demostración de que la mundanidad por su misma esencia llega a lo absoluto y crece en ella puede compararse con la contraprueba de que todo absoluto está relacionado con la mundanidad. Esto es perfectamente evidente en el caso de la matemática. Lo propiamente matemático en la matemática no es obviamente demostrable o comprobable matemáticamente; para la matemática sigue siendo un «plus desconocido», es decir, que reside en una esfera fuera de la matemática. Esto es cierto tanto para la base real de la cual surge toda la matemática, que Broch identifica como «número como tal», y para los «impulsos de problemas» que conducen a avances en el entendimiento de la matemática. De hecho, la matemática sigue dependiendo de la

87. *Ibíd.*, pág. 123.
88. «Politik...», *op. cit.*, II, pág. 247.

física para sus avances.[89] Sin embargo, esto también es cierto para la teoría del conocimiento, o para la lógica en sí, la cual pudo haber proporcionado inicialmente a la matemática el «número como tal» y por lo tanto, haber establecido la base para las operaciones matemáticas en primer lugar. Porque

> el lógico tiene precisamente una relación tan ingenuamente realista con su propia investigación como la tiene el matemático con respecto a la suya; es decir, por un lado -por lo menos, mientras que no traslade sus consideraciones al plano siguiente superior, el de la metalógica- prescindirá del conocimiento sobre el sistema lógico como un todo y sobre la operatividad como un concomitante manifiesto de la investigación sin necesitar una óptica especial y, por otro lado, se sentirá incluso menos inclinado que el matemático a prestar atención al sujeto o portador de dicho conocimiento.[90]

Hay entonces dos cosas que las ciencias deductivas, la lógica y la matemática, necesariamente siempre pasan por alto: la primera, no pueden ver qué es lo que hace que la lógica o la matemática sea precisamente lo que es, es decir, su carácter lógico o matemático, como tampoco una persona puede ver el suelo mismo sobre el que se apoyan sus pies; y la segunda, no pueden observar el sujeto de las operaciones lógicas y matemáticas. Siempre ven sólo sus propias sombras, pero no a sí mismos. Es natural que el carácter matemático de la matemática, en otras palabras el «número como tal», sea el «absoluto» de la matemática; y este absoluto mismo le viene dado a la matemática desde fuera, y existe de manera demostrable fuera de su propio sistema. Este absoluto no es absolutamente trascendente sino empíricamente dado, a pesar de que debe ser buscado fuera del sistema matemático. Podemos decir que una ciencia siempre recibe aquello que es absoluto para ella misma de la ciencia «inmediatamente superior», de modo que surge una jerarquía de ciencias cuyo principio se podría captar de una forma abarcadora, unificadora y sistemática. La física recibe su absoluto de la matemática, la matemática el suyo de la epistemología, la epistemología el suyo de la lógica y la lógica depende de una metalógica.

89. «Über syntaktische...», *op. cit.*, II, pág. 178 ss.
90. *Ibíd.*, pág. 183.

Sin embargo, esta cadena donde el absoluto se pasa cada vez en forma diferente de una ciencia a otra, de un sistema cognoscitivo a otro, haciendo en cada caso posible la ciencia y la cognición, no puede continuarse y repetirse hasta el infinito. En cada caso lo que funciona como absoluto, como norma absoluta, y no puede ser observado por la persona que lo utiliza justamente porque lo está utilizando, es el sujeto que utiliza la norma; es el «acto de verse a sí mismo», la «persona física» en física que corresponde a la «persona matemática», al portador del «número como tal», la persona lógica, el sujeto de la «operatividad lógica» como tal. Por lo tanto, el absoluto en estas ciencias no se da «en forma de contenido» –ninguna ciencia podría funcionar si su contenido no proviniera de afuera– sino que su fuente es toda ella terrenal y positiva, es decir, en términos epistemológicos: demostrable sobre una base lógica y positivista; es la «personalidad humana en su abstracción más absoluta». El contenido de esta abstracción puede cambiar: del «acto de ver como tal» al acto de contar como tal y a la operación lógica como tal. Esto no significa que el hombre con todas las propiedades de su cuerpo, alma y mente se haya convertido en la medida de todas las cosas, sino que el hombre, en tanto que no es nada más que el sujeto cognoscitivo, el poseedor de los actos de cognición, es la fuente de lo absoluto. El origen de lo absoluto, en su validez absoluta, necesaria y obligatoria pertenece a este mundo.

Broch creía que su teoría de lo absoluto terrenal podía ser aplicada directamente a la política, y en los dos capítulos que «condensan» la *Psicología de las masas* tradujo, aunque en forma fragmentaria, su epistemología a ideas de política práctica. Broch pensó que esto era posible porque interpretó toda acción política en términos de aquellos actos que juegan un papel preponderante en su teoría del conocimiento y que son concebidos como carentes de mundo en sí mismos o, tal como él mismo lo expresa, «en una cámara oscura».[91] En otras palabras, no le preocupaba en realidad la acción política o la acción en sí; lo que quería era responder la pregunta que se había planteado en su juventud: «¿Qué haremos después?»

91. «Werttheoretische Bemerkungen...», *op. cit.*, II, pág. 71.

Actuar y hacer no son más idénticos que pensar y saber. Así como el conocimiento, en oposición al pensamiento, tiene como finalidad la cognición y una tarea cognoscitiva, el hacer tiene propósitos específicos y debe estar gobernado por normas específicas para poder lograrlos, mientras que la acción tiene lugar cada vez que los seres humanos están juntos, aunque no haya ningún objetivo que alcanzar. La categoría fines-medios, con la que está necesariamente relacionado todo hacer o producir, no funciona cuando se la aplica a la acción. Pues tanto el hacer como el producir comienzan con la suposición de que el sujeto de los «actos» conoce perfectamente el objetivo a alcanzar y el objeto a producir, de modo que el único problema sería encontrar el medio adecuado de lograr esos fines. Dicha suposición presupone a su vez un mundo donde sólo existe una voluntad, o que está tan ordenado que todos los yo-sujetos activos en él están lo suficientemente aislados como para que no haya una mutua interferencia de sus fines y objetivos. Con la acción sucede lo contrario; existe un número infinito de intenciones y propósitos que se cruzan e interfieren, los que, considerados todos juntos dentro de su compleja inmensidad, representan el mundo donde cada hombre debe realizar su acto, aunque en ese mundo no se ha logrado nunca un fin ni una intención como se quería en un principio. Aun esta descripción, y la consecuente naturaleza frustrante de todas las acciones, la ostensible futilidad de la acción, es inadecuada y engañosa porque en realidad fue concebida en términos de hacer, y eso significa en términos de la categoría de fines-medios. Dentro de estas categorías sólo podemos estar de acuerdo con la frase de la Biblia: «Pues ellos no saben lo que hacen»; en este sentido, ninguna persona que actúa sabe lo que está haciendo; no puede saberlo y no se permite que lo sepa por el bien de la libertad del hombre. La libertad depende del carácter impredecible absoluto de las acciones humanas. Si lo expresáramos paradójicamente (e invariablemente nos vemos mezclados en paradojas en cuanto intentamos juzgar una acción por las normas del hacer) podemos decir: cada buena acción en función de un mal fin agrega una porción de bondad al mundo; cada mala acción por un buen fin agrega una porción de maldad. En otras palabras, mientras que los fines de hacer y producir dominan totalmente los medios, lo opuesto es verdad para la acción: los medios siempre son el factor decisivo.

Como Broch había situado epistemológicamente el yo en la «cámara oscura», interpretó naturalmente el actuar en el sentido del hacer, y el actor en el sentido de un yo productor, aislado, el sujeto de actos específicos. Pero mucho más importante es el hecho de que, al ser un artista, interpretaba el hacer como un tipo de creación del mundo y le exigía el tipo de «recreación del mundo» que originariamente había requerido de la obra de arte. Si la política se hubiera convertido en lo que él pretendía, sería de hecho una «obra de arte ética». En el hacer coinciden las dos capacidades fundamentales del hombre: la facultad creativa de la literatura y la facultad cognoscitiva, que domina el mundo de la ciencia. Por lo tanto, para Broch, la política era en realidad un arte, la creación del mundo una ciencia y, al mismo tiempo, la ciencia, un arte. Es verdad que nunca lo dijo, pero el material fragmentario que poseemos nos permite al menos adivinar los aspectos generales de su concepción fundamental.

De todos modos, a lo que apunta la cognición en último análisis es al deseo de acción. Como la literatura no hizo nada, Broch se apartó de ella, rechazó la filosofía porque se limitaba a la mera contemplación y la meditación y terminó por poner todas sus esperanzas en la política. La principal preocupación de Broch siempre es la redención, la redención de la muerte, y está tan preocupado por la redención en su política como en su epistemología o su ficción. No pueden pasarse por alto los elementos utópicos de una política orientada a la redención. Sin embargo, debemos cuidarnos de no subestimar el realismo que guió a Broch en sus reflexiones concretas y que le impidió aplicar en forma dogmática el absoluto terrenal que había descubierto en la teoría del conocimiento de la política.

Broch puso su última fe en lo absoluto terrenal. Se consolaba con el discernimiento de que puede hallarse y demostrarse algo absoluto en la tierra y que hasta el ámbito político (es decir, la conglomeración ingerentemente anárquica de los seres humanos en las condiciones de vida en la Tierra) contiene un absoluto limitador. Esto significaba que debe existir algo como una «justicia absoluta» de la cual derivar una nueva declaración de «los derechos del hombre» que luego tendrían la misma relación con las actualidades políticas que la matemática con la física. Bajo su soberanía un «sujeto creador-de-derecho» y productor-de-derecho correspondería preci-

samente a la «persona física» o al «acto de ver en sí mismo».[92] Gracias a estas percepciones, que tendían cada vez más a centrarse alrededor del «hombre en su abstracción más absoluta», Broch pudo resignarse a los hechos del ámbito político tal como el matemático está dispuesto a resignarse a los hechos del espacio físico. Por lo tanto, la hermosa y poética forma de expresión en la que una vez formuló los hechos y las posibilidades de la vida política también debieron parecerle algo así como su fórmula matemática. Es la figura de la rosa náutica:

> la rosa náutica cuya función es mostrar de cuál de los cuatro rincones del mundo está soplando el viento de la historia; con su inscripción «El bien hace la fuerza» apunta hacia el Paraíso; con «La fuerza hace lo malo», hacia el Purgatorio, con «El mal hace la fuerza», hacia el Infierno, pero con «la fuerza hace el bien», hacia la vida ordinaria en la tierra; y como lo que amenaza una y otra vez con rugir sobre la humanidad es la tormenta del diablo, el hombre por lo general se contenta modestamente con el mundano «La fuerza hace el bien», aunque espera las brisas paradisíacas –cuando ya no haya pena de muerte en el vasto orbe de la Tierra– y sabe, al mismo tiempo, que no se producirá el milagro a menos que se lo fuerce a ello. El milagro de «El bien hace la fuerza» requiere principalmente que el bien esté provisto de fuerza.»[93]

Detrás de estas frases distinguimos claramente aquello que Broch no dice y tal vez no quiso decir dentro de este contexto. Sabemos por *La muerte de Virgilio* y también por el personaje del doctor en *Der Versucher* (*El tentador*) que para Broch todas las relaciones con otros hombres están regidas por la idea de «utilidad», por el carácter imperativo de la demanda de ayuda. El carácter absoluto de la «demanda ética» («la unidad del concepto permanece intacta, intacto el requisito ético»)[94] fue algo que dio tan por sentado que pensó que no necesitaba ni siquiera ser demostrado. «El objetivo de la exigencia ética se basa en lo absoluto y lo infinito»,[95] que significa que cada acto ético se lleva a cabo en la esfera de lo absoluto y que

92. Véase: «Politik...», *op. cit.*, II, págs. 219 y 247 ss.
93. *Ibíd.*, pág. 253.
94. «Der Zerfall der Werte...», *op. cit.*, II, pág. 40.
95. «Das Weltbild des Romans», *op. cit.*, I, pág. 212.

la demanda de ayuda de los hombres es infinita e inagotable. Así como Broch daba por sentado que debía dejar de lado cualquier trabajo o actividad para ayudar a quien lo necesitaba, en los últimos tiempos daba por sentado que debía dejar de lado la literatura porque había comenzado a dudar de que la literatura pudiera algún día satisfacer su «obligación con el carácter absoluto de la cognición».[96] Más que nada, había comenzado a dudar de si la literatura y la cognición lograrían algún día saltar del mero conocimiento sobre aquello que se necesita a la ayuda efectiva de los necesitados. La «misión» a la que Broch hacía referencia tan a menudo, la «inescapable tarea impuesta» que veía en todas partes, no era de naturaleza lógica ni epistemológica, a pesar de que la descubrió y demostró su presencia dentro de la lógica y la epistemología. La misión era el imperativo ético, y la tarea que no podía evadirse era la demanda de ayuda del hombre.

96. «James Joyce...», *op. cit.*, I, pág. 204.

Walter Benjamin
1892-1940

I. El hombrecito jorobado

Fama, esa diosa tan codiciada, posee varios rostros, y la fama viene en muchas formas y tamaños: desde la notoriedad de la historia principal de alguna revista que dura una semana hasta el esplendor de un nombre que perdura para siempre. La fama póstuma es uno de los artículos más raros y menos deseados de Fama, a pesar de que es menos arbitraria y a menudo más sólida que los otros tipos, dado que sólo rara vez se concede como mera mercancía. El que más pudo ganar está muerto y por lo tanto, no a la venta. Esa fama póstuma, que no es comercial ni rinde beneficios, se ha unido hoy en Alemania al nombre y la obra de Walter Benjamin, un escritor judío-alemán que fue conocido, aunque no famoso, por sus contribuciones en revistas y secciones literarias de los diarios durante menos de diez años anteriores a la subida de Hitler al poder y hasta su propia emigración. Pocos eran los que aún recordaban su nombre cuando eligió la muerte en aquellos primeros días de otoño de 1940, los que para muchos de su origen y su generación marcaron el momento más oscuro de la guerra: la caída de Francia, la amenaza de Inglaterra, el pacto todavía intacto de Hitler y Stalin cuya consecuencia más temida en aquel momento era la estrecha cooperación de las dos fuerzas de policía secreta más poderosas de Europa. Quince años después, fue publicada en Alemania una edición de dos volúmenes de sus obras, hecho que le valió un inmediato *succès*

d'estime que fue más allá del reconocimiento de aquellos pocos que conoció durante su vida. Y puesto que la mera reputación, por alta que sea, ya que se apoya en el juicio de los mejores, nunca es suficiente para que escritores y artistas se ganen la vida, que sólo la fama, el testimonio de una multitud que no necesita tener un tamaño astronómico, puede garantizar, me veo doblemente obligada a decir (con Cicerón): *Si vivi vicissent qui morte vicerunt*; qué distinto habría sido todo «si aquellos que ganaron la victoria en la muerte la hubiesen ganado en la vida».

La fama póstuma es algo demasiado extraño como para culpar a la ceguera del mundo o a la corrupción del ambiente literario. Tampoco puede decirse que sea la amarga recompensa de aquellos que se adelantaron a su tiempo, como si la historia fuese una carrera donde algunos contendientes corren tan rápido que simplemente desaparecen de la vista de los espectadores. Por el contrario, la fama póstuma suele estar precedida por el reconocimiento más alto entre los colegas. Cuando Kafka murió en 1924, de los pocos libros que había publicado apenas se habían vendido unos doscientos ejemplares, pero para sus amigos literarios y los pocos lectores que por accidente habían llegado a conocer esos breves trozos de prosa (todavía no se había publicado ninguna de sus novelas) estaba fuera de toda duda que era uno de los maestros de la prosa moderna. Walter Benjamin se había ganado ese reconocimiento bastante tempranamente y no sólo entre aquellos cuyos nombres eran desconocidos en esa época, como Gerhard Scholem, el amigo de su juventud, y Theodor Wiesengrund Adorno, su primero y único discípulo, ambos responsables de la edición póstuma de sus trabajos y sus cartas.[1]

De inmediato, y por instinto, siento la tentación de decir que el reconocimiento provino de Hugo von Hofmannsthal, quien publicó el ensayo de Benjamin sobre las *Afinidades electivas* de Goethe[2] en

1. Walter Benjamin, *Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1955, 2 vols. y *Briefe*, Frankfurt a.M., 1966, 2 vols. Las referencias que siguen son tomadas de estas ediciones. [Entretanto se publicaron las *Gesammelte Schriften* de Walter Benjamin en 7 volúmenes, editadas por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (con colaboración de Th. W. Adorno y G. Scholem), Suhrkamp, Frankfurt/M., 1974-1987. N. e.]

2. [Traducción castellana en: Walter Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 2000. N. e.]

1924, y de Bertolt Brecht, quien al recibir la noticia de la muerte de Benjamin dijo que esa era la primera pérdida verdadera que Hitler causó a la literatura alemana. No podemos saber si existe algo así como un genio totalmente desapercibido, o si se trata de la ilusión de aquellos que no son genios; sin embargo, podemos estar razonablemente seguros de que la fama póstuma no recaerá en ellos.

La fama es un fenómeno social; *ad gloriam non est satis unius opinio* (tal como señaló Séneca con sabiduría y pedantería), «para la fama no basta la opinión de uno», a pesar de que es suficiente para la amistad y el amor. Ninguna sociedad puede funcionar correctamente sin una clasificación, sin una disposición de las cosas y los hombres en clases y tipos ordenados. Esta clasificación necesaria es la base para toda discriminación social, y la discriminación, no obstante la actual opinión contraria, es tanto un elemento constitutivo del ámbito social como la igualdad es un elemento constitutivo de lo político. Lo decisivo es que en la sociedad, todos deben responder a la pregunta: *qué* soy –diferente de *quién* soy– y la respuesta, obviamente, nunca puede ser: soy único, no por la arrogancia implícita sino porque esa respuesta carecería de sentido. En el caso de Benjamin, se puede diagnosticar el problema (si fue tal) en retrospectiva con gran precisión; cuando Hofmannsthal leyó el largo ensayo sobre Goethe de ese autor totalmente desconocido, lo calificó de «*schlechthin unvergleichlich*» («absolutamente incomparable») y el problema era que tenía razón, no se podía comparar con nada de lo existente en literatura. El problema con todo lo que Benjamin escribió fue que siempre resultó ser *sui generis*.

La fama póstuma parece ser, por tanto, la suerte de los inclasificables, es decir, aquellos cuyos trabajos no encajan dentro del orden existente ni introducen un nuevo género que lleve a una futura clasificación. Los innumerables intentos de escribir «al estilo Kafka», todos ellos rotundos fracasos, sólo sirvieron para enfatizar el carácter único de Kafka, la absoluta originalidad que no puede hallarse en ningún predecesor y no tiene seguidor.

Esto es lo que la sociedad no logra aceptar y a lo que siempre se verá reticente de otorgar su sello de aprobación. Para decirlo de otro modo, en la actualidad sería tan engañoso recomendar a Walter Benjamin como crítico literario y ensayista como habría sido recomendar a Kafka en 1924 como novelista y escritor de cuentos. Para

describir su trabajo en forma adecuada y a él como autor dentro de nuestro usual marco de referencia, tendría que hacer varias declaraciones negativas, tales como: su erudición fue grande, pero no era un erudito; sus temas comprendían textos y su interpretación, pero no era un filólogo; no lo atraía mucho la religión pero sí la teología y el tipo de interpretación teológica para la que el texto en sí es sagrado, pero no era teólogo y no sentía un interés particular por la Biblia; era un escritor nato, pero su mayor ambición fue producir una obra que consistiera sólo en citas; fue el primer alemán que tradujo a Proust (junto con Franz Hessel) y St.-John Perse, y antes de eso había traducido los *Tableaux parisiens* de Baudelaire, pero no era traductor; revisó varios libros y escribió una serie de ensayos sobre escritores vivos y muertos, pero no era crítico literario; escribió un libro sobre el barroco alemán y dejó un estudio sin terminar sobre el siglo XIX francés, pero no era historiador, ni de la literatura ni de otros aspectos: trataré de demostrar que pensaba en forma poética, pero no era ni poeta ni filósofo.

Sin embargo, en los pocos momentos en que se molestó en definir lo que hacía, Benjamin se describió como un crítico literario, y si puede decirse que aspiró a una posición en la vida habría sido la del «único crítico verdadero de la literatura alemana» (tal como lo expresa Scholem en una de las pocas y hermosas cartas enviadas a su amigo que fueron publicadas), excepto que la misma noción de convertirse en un miembro útil de la sociedad lo habría repugnado. No cabe duda de que estaba de acuerdo con Baudelaire en que: «*Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux*». En los párrafos introductorios del ensayo sobre *Las afinidades Electivas*, Benjamin explica lo que él entendía como la tarea del crítico literario. Comienza por distinguir entre un comentario y una crítica. (Sin mencionarlo, tal vez ni siquiera consciente de ello, utiliza el término *Kritik*, que en el uso normal significa crítica, tal como lo utilizaba Kant cuando hablaba de una *Crítica de la razón pura.*)

Escribió:

> La crítica se ocupa de la verdad que contiene una obra de arte, el comentario, de su tema. La relación entre ambos está determinada por la ley básica de la literatura según la cual el contenido de verdad de la obra es tanto más importante cuanto más íntima y discretamente esté

> ligada a su tema. Si por lo tanto resulta que perduran precisamente aquellas obras cuya verdad está más fijada en su tema, el espectador que los contempla mucho después de su propia época encuentra las *realia* tanto más importantes en la obra cuanto más han ido desapareciendo del mundo. Esto significa que el tema y el contenido de verdad, unido en el primer período de la obra, se separan en su vida posterior; el tema se torna más impactante mientras que el contenido de verdad conserva su encubrimiento original. Por eso, cada vez más, la interpretación de lo sorprendente y lo extraño, es decir del tema, se convierte en un requisito esencial para cualquier crítica posterior. Uno puede compararlo con el paleógrafo frente a un pergamino cuyo texto borroso está cubierto por las líneas más fuertes de una escritura que hace referencia al texto. Así como el paleógrafo tendría que empezar por leer la escritura, el crítico debe comenzar comentando su texto. Y a partir de esta actividad surge de inmediato un criterio inestimable de juicio crítico: sólo ahora el crítico puede hacerse la pregunta básica de toda crítica: si el brillante contenido de verdad de la obra se debe al tema o si la supervivencia del tema se debe al contenido de verdad. Pues como ambos están separados en la obra, deciden su inmortalidad. En este sentido la historia de las obras de arte prepara su crítica, y esta es la razón por la cual la distancia histórica aumenta su poder. Si, para usar un símil, se considera la obra creciente como una pira funeraria, su comentador puede compararse con el químico, su crítico con un alquimista. Mientras que al primero sólo le quedan maderas y cenizas como único objeto de análisis, al segundo sólo le interesa el enigma de la llama en sí: el enigma de estar viva. Así, el crítico indaga la verdad cuya llama viva sigue ardiendo sobre los pesados troncos del pasado y las chispas de la vida pasada.

El crítico como alquimista que practica el oscuro arte de transmutar los elementos fútiles de lo real en el oro brillante y duradero de la verdad, o bien observando e interpretando el proceso histórico que logra esa mágica transfiguración, sea cual fuere nuestra opinión sobre esta figura, no puede corresponder a algo que tengamos en mente cuando clasificamos a un escritor como crítico literario.

Existe, sin embargo, otro elemento menos objetivo que el mero hecho de ser inclasificable que está implícito en la vida de aquellos que «han logrado la victoria en la muerte». Es el elemento de la mala suerte y aquí no puedo ignorar este factor, muy prominente en la vida de Benjamin, porque él mismo, que tal vez nunca pensó ni soñó con la fama póstuma, era muy consciente de ello. Tanto en sus trabajos

como en sus conversaciones solía hablar del «jorobadito», el «*bucklicht Männlein*», una figura de un cuento de hadas alemán de la famosa colección de poesía popular alemana: *Des Knaben Wunderhorn.*

Will ich in mein'Keller gehn,
Will mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Tät mir'n Krug wegschnappen.

Will ich in mein Küchel gehn,
will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.

(Cuando quiero bajar al sótano,
para sacar vino de la bota,
se presenta un hombrecito jorobado
que me quita la jarrita.

Cuando quiero entrar en la cocina
para hacerme la sopita
se presenta un hombrecito jorobado
que me rompe mi ollita.)

El hombrecito jorobado era un conocido de Benjamin al que vio por primera vez cuando, todavía un niño, halló el poema en un libro para niños y nunca lo olvidó. Sólo una vez (al final de *Una infancia en Berlín hacia 1900*[3]), al anticipar la muerte, intentó captar «toda su vida... cuando desfila, tal como se dice, ante los ojos del moribundo», y declaró quién era aquel que lo había aterrado cuando era tan pequeño y lo acompañaría hasta la muerte. Su madre, al igual que miles de otras madres en Alemania, solía decir: «*Ungeschickt lässt grüssen*» («La torpeza te envía sus saludos») cuando ocurría una de las innumerables pequeñas catástrofes de la infancia. Y el niño sabía a qué se refería. La madre hablaba del «jorobadito», quien hacía que los objetos jugaran feas bromas a los niños; era él quien había puesto el pie cuando caías y el que te había quitado

3. [Traducción castellana: Madrid, Alfaguara, 1990. N. e.]

el objeto de las manos cuando se rompía en mil pedazos. Y después del niño vino el adulto que conocía aquello que el niño todavía ignoraba, es decir, que no había sido él quien había provocado al «pequeñito» al mirarlo (como si hubiese querido ser el niño que deseaba aprender qué era el temor) sino que el jorobado lo había mirado y le había traído mala suerte. Pues «cualquiera a quien el hombrecito mira no presta atención; ni a sí mismo ni al hombrecito. Consternado, está ante una pila de escombros» (*Schriften*, I, 650-52).

Gracias a la reciente publicación de sus cartas, ahora puede trazarse a grandes rasgos la historia de la vida de Benjamin; y sería muy tentador hacerlo como una secuencia de esas pilas de escombros, dado que casi no hay ninguna pregunta que él mismo no la viera en esa forma. Pero el punto de la cuestión es que él conocía muy bien la misteriosa interacción, el lugar «donde coinciden la debilidad y el genio», que tan brillantemente diagnosticó en Proust. También hablaba sobre sí mismo cuando, de total acuerdo, citó aquello que Jacques Rivière había dicho sobre Proust: «Murió de la misma inexperiencia que le permitió escribir sus obras. Murió de ignorancia... porque no sabía cómo encender un fuego o abrir una ventana» («La imagen de Proust»). Al igual que Proust, él también era incapaz de cambiar «las condiciones de su vida aun cuando estaban a punto de aplastarlo». (Con una precisión que hace pensar en un sonámbulo, su torpeza lo llevó al centro mismo de una desgracia, o allí donde se ocultaba algo parecido. Así, en el invierno de 1939-40 el peligro de un bombardeo lo hizo tomar la decisión de abandonar París y huir a un lugar más seguro. Bien, ninguna bomba cayó en París pero sí en Meaus, el lugar al que fue Benjamin, que era un punto de concentración de tropas y tal vez uno de los pocos lugares de Francia que fue seriamente dañado durante aquellos meses de la guerra). Pero, al igual que Proust, tenía todas las razones para bendecir la maldición y repetir la extraña plegaria al final del poema popular con el que cierra sus recuerdos de infancia:

Liebes Kindlein, ach, ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit.

(Oh, querido niño, te pido,
que reces también por el hombrecito jorobado.)

En retrospectiva, la inextricable red de mérito, grandes regalos, torpeza y desdicha en la que quedó atrapada su vida puede detectarse incluso en el primer golpe de suerte que abrió la carrera de Benjamin como escritor. A través de los buenos oficios de un amigo, pudo colocar su ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe en el *Neue Deutsche Beiträge* de Hofmannsthal (1924-25). Este estudio, una obra maestra de la prosa alemana y aún de importancia única en el campo general de la crítica literaria alemana y el campo especializado de las investigaciones sobre Goethe, ya había sido rechazado en varias ocasiones y la entusiasta aprobación de Hofmannsthal llegó en un momento en que Benjamin estaba desesperado por «hallar a alguien que lo aceptara» (*Briefe*, I, 300). Pero ocurrió una desgracia decisiva, que al parecer nunca fue comprendida del todo, que bajo las circunstancias dadas estaba necesariamente relacionada con esta oportunidad. La única seguridad material a la que podría haberle llevado esta primera publicación fue la *habilitación*, el primer paso de la carrera universitaria para la que Benjamin se estaba preparando. Esto no le habría permitido mantenerse –los llamados *docentes privados* no recibían salario alguno– pero tal vez habría inducido a su padre a mantenerlo hasta conseguir un puesto de profesor titular, ya que esta era una práctica común en aquellos días. Hoy nos resulta difícil comprender cómo él y sus amigos pudieron haber dudado de que una *habilitación* bajo la tutela de un profesor universitario no inusual podía terminar en una catástrofe. Si los señores de la comisión correspondiente declararon más tarde que no comprendieron una sola palabra del estudio *El origen de la tragedia alemana*, que Benjamin había presentado, se les puede creer sin vacilar. ¿Cómo iban a comprender a un escritor cuyo mayor orgullo era que «la escritura consistiera en su mayor parte en citas: la técnica de mosaico más extravagante que pueda imaginarse» y que ponía el mayor énfasis en los seis lemas que precedían el estudio: «Nadie... podía reunir unos lemas más raros o más preciosos» (*Briefe*, I, 366). Era como si un verdadero maestro hubiera dado forma a un objeto único, sólo para ponerlo a la venta en el centro comercial más cercano. En realidad, no hubo ni antisemitismo ni mala voluntad con respecto a un *outsider* –Benjamin se había graduado en Suiza durante la guerra y no era discípulo de nadie– ni tampoco tenía que estar implicada la habitual sospecha académica ante cualquier cosa que no tenga la garantía de ser mediocre.

Sin embargo –y aquí es donde entra en juego la mala suerte– en la Alemania de la época había otras formas, y fue precisamente su ensayo sobre Goethe el que arruinó la única oportunidad de Benjamin para una carrera universitaria. Como sucede a menudo con las obras de Benjamin, este estudio estaba inspirado por las polémicas y el ataque estaba dirigido contra el libro de Friedrich Gundolf sobre Goethe. La crítica de Benjamin era definitiva y sin embargo Benjamin podía haber esperado una mayor comprensión por parte de Gundolf y de otros miembros del círculo alrededor de Stefan George, un grupo cuyo mundo intelectual le había sido bastante familiar durante su juventud, que entonces fue el «círculo gobernante»; y tal vez no hubiera necesitado ser miembro de este círculo para ganar su acreditación académica bajo uno de estos hombres que en esa época comenzaban a hacerse un lugar cómodo en el mundo académico. Pero lo único que no debería haber hecho era montar un ataque contra el miembro académico más prominente y capaz del círculo en forma tan vehemente que todos sabrían, tal como lo explicó retrospectivamente más adelante, que «tenía tan poco que ver con el ámbito universitario... como con los monumentos erigidos por hombres como Gundolf o Ernst Bertram» (*Briefe*, II, 523). Sí, así fue. Y fue la mala suerte de Benjamin el haber anunciado esto al mundo antes de ser admitido en la universidad.

Ahora bien, no se puede afirmar, ciertamente, que de manera consciente hiciera caso omiso de la precaución debida. Por el contrario, sabía que «la torpeza le envía sus saludos» y tomaba más precauciones que ningún otro que haya conocido. Pero su sistema de disposiciones contra posibles peligros, incluyendo la «cortesía china» mencionada por Scholem,[4] invariablemente, y en una forma extraña y misteriosa, no prestó atención al verdadero peligro. Pues del mismo modo en que abandonó la segura París para huir a la peligrosa Meaux al principio de la guerra –donde estaba el frente–, su ensayo sobre Goethe suscitó en él la totalmente innecesaria preocupación de que Hofmannsthal pudiera tomar a mal una observación crítica muy prudente sobre Rudolf Borchardt, uno de los principales contribuyentes de su periódico. En cambio, sólo esperaba cosas buenas por haber encontrado para este «ataque a la ideología de

4. Anuario del Instituto Leo Baeck, 1965, pág. 117.

la escuela de George... ese lugar único donde les resultaría difícil ignorar la invectiva» (*Briefe*, I, 341). De hecho, no les resultó nada difícil. Pues nadie estaba más aislado que Benjamin ni más completamente solo. Ni siquiera la autoridad de Hofmannsthal («el nuevo patrón» tal como lo llamó Benjamin en su primera explosión de alegría, *Briefe* I, 327) pudo alterar esta situación. Su voz casi no tenía importancia comparada con el verdadero poder de la escuela de George, un grupo influyente donde, al igual que en todas las entidades de este tipo, sólo contaba la alianza ideológica, dado que sólo la ideología, no el rango ni la calidad, puede mantener unido a un grupo. A pesar de su pose de estar por encima de la política, los discípulos de George estaban tan familiarizados con los principios básicos de las maniobras literarias como los profesores lo estaban con los fundamentos de la política académica o los escritores y periodistas con el abecedario que enseña que «una buena vuelta merece otra».

En cualquier caso, Benjamin no conocía el juego. Nunca supo cómo manejar estas cosas y nunca pudo moverse entre esta gente, ni siquiera cuando las «adversidades de la vida exterior que a veces provienen de todas partes, como los lobos» (*Briefe*, I, 298) ya le habían dado alguna idea de las costumbres del mundo. Cada vez que trataba de ajustarse y de ser cooperativo para ganar un terreno firme bajo sus pies, las cosas salían mal.

Nunca apareció impreso su importante estudio sobre Goethe[5] desde el punto de vista del marxismo –a mediados de la década de 1920 estuvo a punto de unirse al Partido Comunista–, ni en la Gran Enciclopedia Rusa, para la cual había sido escrito, ni en la Alemania actual. Klaus Mann, quien había encargado una revisión de la *Drei-Groschen-Oper* (La ópera de los tres peniques) de Brecht para su revista *Die Sammlung*, le devolvió el manuscrito porque Benjamin había pedido 250 francos franceses (que entonces eran unos diez dólares) por el mismo y él sólo quería pagar 150. Su comentario sobre la poesía de Brecht nunca apareció durante su vida. Y por último surgieron serias dificultades con el Instituto de Investigaciones Sociales, que originalmente (y ahora otra vez) era parte de la Universidad de Frankfurt y que había emigrado a Norteamérica, del cual Benjamin dependía financieramente. Sus guías espirituales,

5. [Traducción castellana en: *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 2000.]

Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, eran «materialistas dialécticos» y, en su opinión, el pensamiento de Benjamin era «no-dialéctico», se movía dentro de «categorías materialistas que no coincidían en absoluto con las marxistas», «carecía de mediación», en tanto que, en un ensayo sobre Baudelaire, había relacionado «ciertos elementos llamativos dentro de la superestructura... directamente, tal vez incluso en forma casual, con los elementos correspondientes a la infraestructura». El resultado fue que el ensayo original de Benjamin: «El París del Segundo Imperio en las obras de Baudelaire» no fue publicado, ni entonces en la revista del Instituto ni en la edición póstuma de dos volúmenes de sus obras. (Ahora se han publicado dos partes: «Der Flaneur» en *Die Neue Rundschau*, diciembre de 1967, y «Die Moderne» en *Das Argument*, marzo de 1968).

Benjamin fue quizás el marxista más peculiar que produjo el movimiento, quien, como Dios bien sabe, tuvo su buena parte de dificultades. El aspecto teórico que sin duda lo fascinaba era la doctrina de la superestructura, que Marx había bosquejado brevemente pero que luego asumió un papel desproporcionado en el movimiento cuando se unieron a él un número excesivamente grande de intelectuales, y por lo tanto personas interesadas sólo en la superestructura.

Benjamin utilizó esta doctrina sólo como un estímulo heurístico-metodológico y casi no le interesaban su trasfondo histórico y filosófico. Lo que lo fascinaba de la cuestión era que el espíritu y su manifestación material estaban tan íntimamente relacionados que parecía posible descubrir en todas partes las *correspondencias* de Baudelaire, que se clarificaban e iluminaban entre sí si se las correlacionaba en la forma debida, de modo que por último ya no requerirían ningún comentario interpretativo o explicativo. Le interesaba la correlación entre una escena callejera, una especulación en el mercado de cambios, un poema, un pensamiento, con la línea oculta que los mantiene unidos y le permite al historiador o al filólogo reconocer que todos deben situarse en el mismo período. Cuando Adorno criticó la «amplia presentación de las actualidades» de Benjamin (*Briefe* II, 793), dio en el blanco pues esto era lo que Benjamin estaba haciendo y quería hacer. Muy influenciado por el surrealismo, era el «intento de captar el retrato de la historia en las repre-

sentaciones más insignificantes de la realidad, sus fragmentos, tal como eran» (*Briefe* II, 685). Benjamin sentía pasión por las cosas pequeñas, incluso diminutas; Scholem habla sobre su ambición de lograr incluir cien líneas en la página común de un cuaderno y sobre su admiración por dos granos de trigo en la Sección judía del Museo de Cluny «sobre los que un alma semejante había inscrito el *Shema Israel* completo».[6] Para él el tamaño de un objeto tenía una relación inversamente proporcional a su importancia. Y esta pasión, lejos de ser un vicio, derivaba directamente de la única visión del mundo que siempre tuvo una influencia decisiva sobre él, la convicción de Goethe sobre la real existencia de un *Urphänomen*, un fenómeno arquetípico, una cosa concreta que se podía descubrir en el mundo de las apariencias donde la «significación» (*Bedeutung*, la palabra más propiamente goetheana, que es recurrente en las obras de Benjamin) y la apariencia, palabra y cosa, idea y experiencia, coincidirían. Cuanto más pequeño el objeto, más parecía poder contener la forma más concentrada de todo lo demás; de ahí su deleite en esos dos granos de trigo que contenían todo el *Shema Israel*, la esencia misma del judaísmo. La mínima esencia que aparecía en una entidad diminuta, a partir de la cual, en ambos casos, se origina todo y que, sin embargo, en importancia no puede compararse con su origen. En otras palabras, aquello que fascinó profundamente a Benjamin desde un principio nunca fue una idea, sino siempre un fenómeno. «Lo que parece paradójico en todas las cosas, y que con justicia se llama hermoso, es el hecho de que lo parezcan» (*Schriften* I, 349), y esta paradoja –o, más sencillamente, la maravilla de la apariencia– siempre estuvo en el centro de sus preocupaciones.

Lo lejos que estaban estos estudios del marxismo y del materialismo dialéctico queda confirmado por su figura central, el *flâneur*.[7] Siempre caminando sin rumbo fijo por entre la muchedumbre de las grandes ciudades en un premeditado contraste con sus apresuradas y determinadas actividades, es a él al que las cosas se reve-

6. Anuario del Instituto Leo Baeck, 1965.

7. La descripción clásica del *flâneur* se encuentra en el famoso ensayo de Baudelaire sobre Constantin Guys «El pintor de la vida moderna», véase Edition Pléiade, págs. 877-83. Benjamin suele hacer referencias indirectas de este y lo cita en el ensayo sobre Baudelaire.

lan en su significado secreto: «El verdadero cuadro del pasado *pasa rápidamente* ante él» («Filosofía de la Historia»), y sólo el *flâneur* que pasea sin rumbo recibe el mensaje. Con gran perspicacia, Adorno señaló el elemento estático en Benjamin: «Para entender correctamente a Benjamin se debe sentir detrás de cada una de sus frases la conversión de la extrema agitación en algo estático, de hecho, la noción estática del movimiento mismo» (*Schriften*, I, xix). Por supuesto que nada podía ser «menos dialéctico» que esta actitud donde el «ángel de la historia» (en la novena de las «Tesis sobre la Filosofía de la Historia») no avanza dialécticamente hacia el futuro sino que tiene la cara «vuelta hacia el pasado». «Cuando ante *nosotros* aparece una cadena de sucesos, *él* sólo ve una catástrofe que sigue apilando despojo tras despojo y lo arroja ante sus pies. El ángel querría quedarse, despertar a los muertos y volver a unir lo que ha quedado despedazado.» (Lo que presumiblemente significaría el final de la historia). «Pero una tormenta está soplando desde el Paraíso» y «lo empuja irresistiblemente hacia el futuro al que da la espalda, mientras que la pila de ruinas ante él crece hacia el cielo. Lo que él denomina progreso es *esta tormenta.*» En este ángel, que Benjamin vio en el «Angelus Novus» de Klee, el *flâneur* siente su transfiguración final. Pues así como el *flâneur*, a través del *gestus* del caminar sin rumbo fijo, vuelve la espalda a la muchedumbre a pesar de que esta lo empuja y arrastra, el «ángel de la historia», que sólo mira hacia las ruinas del pasado, es empujado hacia el futuro por la tormenta del progreso. Parece absurdo suponer que un tal pensamiento se haya ocupado jamás de un proceso consistente, dialécticamente sensato y racionalmente explicable.

También debería ser evidente que este pensamiento no apuntaba y tampoco podía llegar a afirmaciones definitivas, de validez general, sino que estas fueron reemplazadas, tal como lo señala en forma crítica Adorno, «por afirmaciones metafóricas» (*Briefe*, II, 785). En su interés por los hechos concretos y directamente demostrables, por acontecimientos singulares y ocurrencias cuya «significación» es manifiesta, Benjamin no se interesaba mucho en las teorías o «ideas» que no adoptaban de inmediato la forma externa más precisa imaginable. Para este modo de pensar complejo aunque muy realista la relación marxista entre superestructura e infraestructura se convirtió, en sentido preciso, en una relación metafórica.

Si, por ejemplo –y esto estaría sin duda dentro del espíritu del pensamiento de Benjamin–, se rastrea el origen del concepto abstracto de *Vernunft* (razón) hasta el verbo *vernehmen* (percibir, oír), podría pensarse que una palabra de la esfera de la superestructura ha devuelto su infraestructura sensorial o, por el contrario, que un concepto ha sido transformado en metáfora, siempre que la «metáfora» sea entendida en su sentido original, no-alegórico de *metapherein* (transferir). Pues una metáfora establece una relación que se percibe sensualmente en su inmediatez y no requiere ninguna interpretación, mientras que una alegoría siempre procede de una noción abstracta y luego inventa algo palpable para representarla casi a voluntad. La alegoría debe ser explicada antes de que adquiera sentido, debe hallarse una solución al acertijo que presenta, de modo que la a menudo laboriosa interpretación de las figuras alegóricas siempre nos hace pensar en la solución de una adivinanza, aunque no se requiera más ingenio que en la representación alegórica de la muerte por un esqueleto. Desde Homero, la metáfora ha generado el elemento de lo poético que transmite la cognición; su uso establece las *correspondances* entre las cosas físicamente más remotas (como cuando en la *Ilíada* la lucha del temor y el dolor en los corazones de los aqueos corresponde a la lucha combinada de los vientos del norte y del oeste sobre las aguas oscuras (*Ilíada*, IX, 1-8); o cuando el acercamiento del ejército que avanza hacia la batalla, una línea detrás de otra, corresponde a las olas del mar que, empujadas por el viento, nacen mar adentro, se acercan a la costa una tras otra e irrumpen en la arena con gran estruendo (*Ilíada*, IV, 422-28). Las metáforas son los medios por los cuales se logra en forma poética manifestar el carácter único del mundo. Lo que resulta tan difícil de comprender en Benjamin es que sin ser poeta *pensaba poéticamente* y por lo tanto consideraba la metáfora como el don más importante del lenguaje. La «transferencia» lingüística nos permite dar forma material a lo invisible –«Una poderosa fortaleza en nuestro Dios» [verso de una canción espiritual alemana del siglo XVII]– y así nos permite experimentarlo. No tenía problemas en comprender la teoría de la superestructura como la doctrina final del pensamiento metafórico (precisamente porque relacionaba la superestructura con la denominada infraestructura «material», que para él significaba la totalidad de los datos experimentados sensorialmente. Es

evidente que lo fascinaba todo aquello que los otros calificaban como pensamiento «vulgar-marxista» o «no-dialéctico».

Parece probable que a Benjamin, cuya existencia espiritual había sido formada e informada por Goethe, un poeta y no un filósofo, y cuyo interés se dirigía casi exlusivamente a poetas y novelistas, a pesar de haber estudiado filosofía, le haya resultado más fácil comunicarse con poetas que con teóricos, ya fueran dialécticos o metafísicos. Y no cabe duda de que su amistad con Brecht –una amistad única en cuanto que aquí el poeta alemán más importante conoció al crítico más importante de la época, un hecho del que ambos eran conscientes– fue el segundo golpe de buena suerte en la vida de Benjamin. Pero no tardó en tener las consecuencias más adversas; puso en contra suyo a los pocos amigos que tenía, puso en peligro su relación con el Instituto de Investigaciones Sociales, frente a cuyas «sugerencias» tenía buenas razones de ser «dócil» (*Briefe* II, 683) y la única razón por la que no le costó su amistad con Scholem fue la lealtad y admirable generosidad de Scholem con respecto a todo lo concerniente a su amigo. Tanto Adorno como Scholem culparon la «desastrosa influencia»[8] de Brecht (Scholem) del obvio uso no-dialéctico que Benjamín hacía de las categorías marxistas y de su ruptura determinante con la metafísica; y el problema era que Benjamin, por lo general inclinado a compromisos en su mayoría innecesarios, sabía y sostenía que su amistad con Brecht

8. Ambos lo han reiterado recientemente: Scholem, en su Lección del Leo Baeck Memorial en 1965, donde decía: «Me siento inclinado a considerar perniciosa la influencia de Brecht en los trabajos de Benjamin en la década de 1930 y, en algunos aspectos, desastrosa», y Adorno en una declaración a su discípulo Rolf Tiedemann según la cual Benjamin admitió a Adorno que había escrito «su ensayo sobre la obra de arte para sobrepasar a Brecht, a quien temía en su radicalismo» (citado en Rolf Tiedemann: *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt, 1965, pág. 89). Es poco probable que Benjamin haya expresado temor de Brecht, y al parecer Adorno no sostiene que lo hubiese hecho. En cuanto al resto de la declaración, lamentablemente, es muy probable que Benjamin la hiciera porque le temía a Adorno. Es cierto que Benjamin era muy tímido en su trato con la gente que no conocía desde su juventud, pero sólo temía a las personas de las cuales dependía. Una dependencia así de Brecht sólo habría sido posible si hubiera seguido la sugerencia de Brecht de abandonar París e ir a vivir cerca de Brecht en la menos costosa Dinamarca. Sin embargo, Benjamin tenía serias dudas sobre la «dependencia exclusiva de una persona» en un país extraño y con una «lengua desconocida» (*Briefe*, II, 596, 599).

no sólo constituía un límite absoluto de la docilidad sino también de la diplomacia, pues «el hecho de estar de acuerdo con la producción de Brecht es uno de los puntos más importantes y estratégicos de toda mi postura» (*Briefe*, II, 594). En Brecht halló un poeta de raros poderes intelectuales y, casi el más importante para él en aquel entonces, alguien de izquierdas que, a pesar de todas las habladurías sobre la dialéctica, no era más pensador dialéctico que él, y cuya inteligencia estaba muy cerca de la realidad. Con Brecht podía practicar lo que él mismo denominaba «pensamiento crudo» *(das plumpe Denken)*: «Lo más importante es aprender a pensar crudamente. El pensamiento crudo es el pensamiento de los grandes», dijo Brecht y Benjamin agregó: «Hay mucha gente que tiene la idea de que un dialéctico es un amante de las sutilidades... Por el contrario, los pensamientos crudos deberían ser parte del pensamiento dialéctico porque no son otra cosa que la relación de la teoría a la práctica... un pensamiento debe ser crudo para entrar en su propia acción».[9] Pues bien, aquello que atraía a Benjamin hacia el pensamiento crudo no era tal vez tanto la referencia a la práctica sino a la realidad, y para él esta realidad se manifestaba en forma más directa en los proverbios y modismos del lenguaje cotidiano. «Los proverbios son una escuela del pensamiento crudo», escribe en el mismo contexto; y el arte de tomar el lenguaje proverbial e idiomático en forma literal le permitió -al igual que lo hizo Kafka cuyas formas de expresión son a menudo claramente discernibles como una fuente de inspiración y proporcionan la clave a más de un «acertijo»- escribir una prosa de un encanto singular y de una encantada cercanía con la realidad.

Donde sea que uno mire en la vida de Benjamin, encuentra al pequeño jorobado. Mucho antes del comienzo del Tercer Reich ya le estaba gastando sus malvadas bromas, haciendo que los editores que habían prometido a Benjamin una renta anual por leer manuscritos o editar una revista fueran a la bancarrota antes de que apareciera el primer número. Más adelante, el jorobado permitió que

9. En la reseña sobre el *Dreigroschenroman*; véase *Versuche über Brecht*, Frankfurt, 1966, pág. 90; [traducción castellana: *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1999. N. e.]

una magnífica colección de cartas alemanas, hecha con infinito cuidado y con los comentarios más maravillosos, fuese publicada (bajo el título *Deutsche Menschen*[10] y con el lema: «*Von Ehre ohne Ruhm / Von Grösse ohne Glanz / Von Würde ohne Sold*» (De honor sin fama / De grandeza sin esplendor / De dignidad sin paga); pero luego se ocupó de que terminara en el sótano del editor suizo en bancarrota en lugar de ser distribuida, tal como era la intención de Benjamin, que firmó la selección con un seudónimo, en la Alemania nazi. Y la edición fue descubierta en este sótano en 1962, en el mismo momento en que una nueva edición acababa de ser publicada en Alemania. (También deberíamos culpar al jorobado de que a menudo las cosas que iban a terminar bien se presentaban con un feo aspecto. Este es el caso de la traducción de *Anabase* de Alexis Saint-Léger Léger [St. John Perse] que Benjamin emprendió, considerando el trabajo de poca importancia [*Briefe* I, 381] porque, al igual que la traducción de Proust, había sido un trabajo encargado por Hofmannsthal. La traducción no apareció en Alemania hasta después de la guerra, sin embargo Benjamin le debió a ella su contacto con Léger, quien al ser diplomático, pudo intervenir y persuadir al gobierno francés para que evitara a Benjamin una segunda internación en Francia durante la guerra, un privilegio del que gozaban muy pocos refugiados). Y luego, después de las complicaciones venía el «montón de escombros», el último de los cuales, antes de la catástrofe en la frontera española, fue la amenaza que sentía, desde 1938, de que el Instituto de Investigaciones Sociales en Nueva York, el «único apoyo material y moral» de su existencia en París (*Briefe* II, 839), lo abandonara. «Las mismas circunstancias que ponen en peligro mi situación europea harán que me resulte imposible emigrar a los Estados Unidos», escribió en abril de 1939 (*Briefe* II, 810), aún bajo el impacto del «golpe» de la carta de Adorno donde rechazaba la primera versión del estudio sobre Baudelaire en noviembre de 1938 (*Briefe*, II, 790).

Es probable que Scholem esté en lo cierto cuando afirma que junto a Proust, Benjamin era quien sentía la más íntima afinidad personal con Kafka entre los autores contemporáneos, y sin lugar a dudas Benjamin tenía «el campo de las ruinas y de la zona de

10. [Traducción castellana: *Personajes alemanes*, Barcelona, Paidós, 1995. N. e.]

desastre» de su propio trabajo en mente cuando escribió que «el entendimiento de la producción [de Kafka] requiere, entre otras cosas, el simple reconocimiento de que era un fracaso» (*Briefe*, II 614). Lo que Benjamin dijo sobre Kafka con tanta propiedad también se aplica a él mismo: «Son varias las circunstancias de este fracaso. Uno siente la tentación de decir: una vez que estaba seguro del eventual fracaso, todo le salía bien, como en un sueño (*Briefe*, II, 764). No necesitaba leer a Kafka para pensar como Kafka. Cuando «El fogonero» era todo lo que había leído de Kafka, ya había citado la declaración de Goethe sobre la esperanza en su ensayo sobre las *Afinidades electivas*: «La esperanza pasó sobre sus cabezas como una estrella que cae del cielo»; y la frase con la que termina este estudio parece haber sido escrita por el mismo Kafka: «Sólo se nos ha dado la esperanza por el bien de aquellos que no la tienen». (*Schriften*, I, 140).

El 26 de septiembre de 1940, Walter Benjamin, que estaba a punto de emigrar a Estados Unidos, se quitó la vida en la frontera franco-española. Hubo varias razones para esto. La Gestapo había confiscado su apartamento de París que contenía su biblioteca (había logrado sacar la «mitad más importante» fuera de Alemania) y varios de sus manuscritos y también tenía razones para estar preocupado por los otros que, gracias a los buenos oficios de George Bataille, habían sido colocados en la Bibliothèque Nationale antes de su huida de París a Lourdes en la Francia desocupada.[11] ¿Cómo iba a vivir sin una biblioteca, cómo iba a ganarse la vida sin la extensa colección de citas y fragmentos que se encontraban entre sus manuscritos? Además, nada lo atraía en Norteamérica donde la gente, tal como solía decir, no hallaría para él otro uso que el de ser mostrado de un extremo al otro del país como el «último exponente europeo». Pero la ocasión inmediata para el suicidio de Benjamin fue un

11. Actualmente parece que se salvó casi todo. Los manuscritos escondidos en París fueron enviados, según las instrucciones del propio Benjamin, a Theodor W. Adorno; según Tiedemann (*op. cit.* pág. 212), ahora se encuentran en la «colección privada» de Adorno en Frankfurt. Algunas reediciones y copias de la mayoría de los textos también se encuentran en la colección personal de Gershom Scholem en Jerusalén. El material confiscado por la Gestapo apareció en la República Democrática Alemana. Véase: «Der Benjamin-Nachlass in Potsdam» de Rosemarie Heise en *alternative*, octubre-diciembre, 1967.

inusual golpe de mala suerte. A través del armisticio acordado entre la Francia de Vichy y el Tercer Reich, los refugiados de la Alemania nazi –*les refugiés provenant d'Allemagne*, tal como se los llamaba oficialmente en Francia– corrían el peligro de ser devueltos a Alemania, presuntamente sólo si eran opositores políticos. Para salvar a esta categoría de refugiados –y debe señalarse que esta nunca incluyó la masa apolítica de judíos que luego resultó ser la que más peligro corría–, Estados Unidos había distribuido un número de visados de emergencia a través de sus consulados en la Francia desocupada. Gracias a los esfuerzos del Instituto de Nueva York, Benjamin estuvo entre los primeros en recibir un visado en Marsella. Además, pronto obtuvo un visado de tránsito por España que le permitiría llegar a Lisboa y embarcarse allí en un buque. Sin embargo, no tenía un visado de salida de Francia, que entonces se requería y al que el gobierno francés, ansioso por complacer a la Gestapo, les negaba invariablemente a los refugiados alemanes. Por lo general esto no presentaba mayor dificultad ya que había un camino bien conocido, relativamente corto y no demasiado duro para hacer a pie por las montañas hasta Port Bou, que no era vigilado por la policía francesa de frontera. Sin embargo, para Benjamin, que sufría del corazón (*Briefe*, II, 841), hasta la menor caminata representaba un gran esfuerzo y debió de llegar en un estado de agotamiento extremo. El pequeño grupo de refugiados al cual se había unido llegó a la ciudad fronteriza con España para enterarse de que España había cerrado la frontera ese mismo día y que los oficiales de frontera no reconocían los visados otorgadas en Marsella. Se suponía que los refugiados debían regresar a Francia por el mismo camino al día siguiente. Durante la noche, Benjamin se quitó la vida, y como este suicidio causó gran impresión en los guardias fronterizos, permitieron a los demás refugiados continuar hasta Portugal. Pocas semanas después volvió a levantarse el embargo de los visados. Un día antes y Benjamin hubiese pasado sin ningún problema; un día después la gente de Marsella habría sabido que en ese momento era imposible atravesar España. Sólo en ese día en particular era posible la catástrofe.

II. Los tiempos de oscuridad

Cualquiera que no pueda arreglárselas con la vida mientras está vivo necesita una mano para disipar un poco la desesperación sobre su destino... pero con la otra mano puede apuntar aquello que ve entre las ruinas, pues ve más y diferentes cosas que los demás; después de todo, está muerto durante su propia vida y es el real sobreviviente.

Franz Kafka, *Diarios*
19 de octubre de 1921.

Al igual que alguien que se mantiene encima de una nave trepándose a lo alto de un mástil que se está derrumbando. Pero desde allí, tiene la oportunidad de dar una señal para su rescate.

Walter Benjamin
en una carta a Gerhard Scholem del 17 de abril, 1931

A menudo, una era marca con su sello de manera más visible a aquellos que menos se vieron influenciados por ella, aquellos que más alejados estuvieron y que por esta razón, más sufrieron. Ese fue el caso de Proust, de Kafka, de Karl Kraus y de Benjamin. Sus gestos y la forma de poner la cabeza cuando escuchaba y hablaba; la forma en que se movía; sus modales, pero en particular su forma de hablar, desde la elección de las palabras hasta la forma de su sintaxis; por último, sus gustos idiosincrásicos: todo esto parecía tan anticuado, como si hubiese escapado del siglo XIX y entrado en el XX como quien es arrastrado hasta la costa de una isla desconocida. ¿Alguna vez se sintió cómodo en la Alemania del siglo XX? Hay razones para dudarlo. En 1913, cuando visitó Francia por primera vez siendo muy joven, después de unos días, las calles de París le eran «casi más familiares» (*Briefe* I, 56) que las familiares calles de Berlín. Pudo haber sentido incluso entonces, y por cierto que lo sintió veinte años después, que el viaje desde Berlín a París era más un viaje en el tiempo: no de un país a otro sino del siglo XX al siglo XIX. Allí estaba la *nation par excellence* cuya cultura había determinado la Europa del siglo XIX, y para la cual Haussmann había reconstruido París, «la capital del siglo XIX», tal como la llamaba Benjamin. Este París todavía no era cosmopolita pero sí profundamente europeo y por lo tanto se había ofrecido a todas las personas sin hogar

como un segundo hogar desde mediados del siglo pasado. Ni la marcada xenofobia de sus habitantes ni el sofisticado hostigamiento de la policía local pudieron cambiar esto. Mucho antes de emigrar, Benjamin supo lo «excepcional que era establecer el tipo de contacto con un francés que le permitiera prolongar una conversación más allá del primer cuarto de hora» (*Briefe* I, 445). Más adelante, cuando vivía en París como refugiado, su nobleza innata le impidió convertir sus amistades distantes (entre las que estaba Gide) en conexiones más fuertes y buscar nuevos contactos. (Hace poco nos enteramos de que Werner Kraft lo llevó a ver a Charles du Bos, que era una especie de figura central para los emigrantes alemanes debido a su «entusiasmo por la literatura alemana». Werner Kraft tenía las mejores conexiones. ¡Qué ironía![12]) En su sorprendentemente sensata reseña de las obras y cartas de Benjamin así como también de la literatura secundaria, Pierre Missac ha señalado lo mucho que debió de haber sufrido Benjamin porque no tuvo en Francia la «recepción» que se merecía.[13]

No importaba lo irritante u ofensivo que haya sido todo esto, la ciudad lo compensaba todo. Sus bulevares, tal como los descubrió Benjamin en 1913, están formados por casas que «no parecen hechas para ser habitadas sino que parecen paneles de piedra para que la gente camine entre ellas» (*Briefe*, I, 56). Esta ciudad, alrededor de la cual todavía se puede viajar en círculo una vez pasadas las viejas entradas, ha permanecido tal como habían sido las ciudades del medievo, rodeadas por murallas y protegidas del exterior: París era una ciudad interior pero sin la estrechez de las calles medievales, con un espacio generosamente planeado y construido al aire libre como *intérieur* sobre el cual la bóveda del cielo se arqueaba como un techo majestuoso. «Lo más fino que hay aquí en cuanto al arte y toda actividad es que a los pocos remanentes de lo original y lo natural les dejan su esplendor» (*Briefe* I, 421). De hecho, los ayudan a adquirir nuevo brillo. Las fachadas uniformes que bordean las aceras como paredes interiores es lo que nos hace sentir en esta ciudad físicamente más protegidos que en ninguna otra. Las arca-

12. Véase «Walter Benjamin hinter seinen Briefen», *Merkur*, marzo de 1967.

13. Véase Pierre Missac: «L'Eclat et le secret: Walter Benjamin», *Critique*, números 231-32, 1966. [Véase también Pierre Missac, *Walter Benjamin. De un siglo a otro*, Barcelona, Gedisa, 1988. N. e.]

das que conectan los grandes bulevares y ofrecen protección de las inclemencias del tiempo ejercieron una fascinación tan profunda sobre Benjamin que llamó el proyecto de su mayor trabajo sobre el siglo XIX y su capital simplemente como «La obra sobre los pasajes» *(Passagenwerk)*; y estos pasajes son como un símbolo de París, porque están dentro y fuera al mismo tiempo y así representan su verdadera naturaleza en su quintaesencia. En París un extranjero se siente como en casa porque puede vivir en la ciudad de la misma manera que lo hace dentro de sus cuatro paredes. Y así como uno vive en un apartamento y se lo hace cómodo al vivir en él en lugar de usarlo sólo para dormir, comer y trabajar, se puede vivir en la ciudad paseando por sus calles sin intención ni propósito, con la vida asegurada por los innumerables cafés que bordean las calles y frente a los cuales desfila la vida urbana y se mueve el flujo de peatones. Hasta hoy, París es la única de las ciudades importantes que puede recorrerse cómodamente a pie, y más que ninguna otra ciudad depende en su vivacidad de la gente que inunda sus calles; el moderno tránsito automovilístico pone en peligro su propia existencia y no sólo por razones técnicas. El erial de un suburbio norteamericano, o los distritos residenciales de varias ciudades, donde toda la vida de la calle se desarrolla en la calzada y donde se puede caminar por las aceras, ahora reducidas a meros senderos, durante kilómetros sin encontrar a otro ser humano, es lo opuesto de París. Lo que todas las demás ciudades parecen permitir de mala gana a la escoria de la sociedad –pasear sin rumbo, la *flânerie*–, las calles de París invitan a hacerlo. Así, desde el Segundo Imperio la ciudad ha sido el paraíso de todos aquellos que necesitan vivir sin prisa, no perseguir ninguna carrera ni alcanzar ningún objetivo: el paraíso de los bohemios y no sólo de artistas y escritores sino también de todos aquellos que se han reunido alrededor de ellos porque no podían integrarse ya sea políticamente –al no tener hogar ni Estado– o socialmente.

Sin considerar este aspecto de la ciudad que se convirtió en una experiencia decisiva para el joven Benjamin es difícil comprender por qué el *flâneur* se convirtió en la figura principal de sus trabajos. Hasta qué punto este vagabundeo determinó el ritmo de su pensamiento se mostraba quizás de la manera más clara en las peculiaridades de su modo de andar, que Max Rychner describió como «un avanzar y detenerse al mismo tiempo, una extraña combinación de

ambos.»[14] Era el andar de un *flâneur*, y era tan llamativo porque, al igual que el dandy o el snob, el *flâneur* tuvo su hogar en el siglo XIX, una época de seguridad donde los hijos de las familias de clase media alta tenían asegurados unos ingresos sin tener que trabajar, de modo que no tenían razón alguna para apresurarse. Y así como la ciudad le enseñó a Benjamin la *flânerie*, el secreto estilo decimonónico del andar y el pensar también despertó en él un sentimiento natural por la literatura francesa, y esto lo alejó casi irrevocablemente de la vida intelectual alemana. «En Alemania me siento bastante aislado en mis esfuerzos e intereses entre los de mi generación, mientras que en Francia hay ciertas fuerzas –los escritores Giraudoux y en particular Aragón; el movimiento surrealista– donde veo funcionar aquello que también me ocupa a mí», como le escribió a Hofmannsthal en 1927 (*Briefe*, I, 446), cuando, de regreso de un viaje a Moscú y convencido de que los proyectos literarios bajo la bandera comunista eran irrealizables, comenzaba a consolidar su «posición en París» (*Briefe*, I, 444-5). (Ocho años antes había mencionado la «increíble sensación de parentesco» que Péguy había inspirado en él: «Ningún trabajo escrito me ha afectado tan íntimamente y me ha dado este sentido de comunión» [*Briefe*, I, 217].) Pues bien, no logró consolidar nada, y el éxito habría sido difícil de obtener. Sólo en el París de posguerra pudieron los extranjeros –y supuestamente así se denomina en París, incluso en la actualidad, a todo aquel que no nació en Francia– ocupar «posiciones». Por otra parte, Benjamin se vio forzado a una posición que en realidad no existía en ninguna parte, la cual, de hecho, no pudo ser identificada y diagnosticada como tal sino hasta mucho después. Era la posición en «lo alto del mástil» desde donde podían observarse mejor los tiempos tormentosos que desde un puerto seguro, a pesar de que las señales de «naufragio» de este hombre, que no había aprendido a nadar ni a favor ni contra la corriente, apenas se percibieron: ni por aquellos que nunca se habían expuesto a estos mares ni por aquellos que eran capaces de moverse incluso en este elemento.

14. Max Rychner, el recientemente fallecido editor de la *Neue Schweizer Rundschau* fue una de las figuras más cultivadas y refinadas de la vida intelectual de la época. Al igual que Adorno, Ernst Bloch y Scholem, publicó sus «Erinnerungen an Walter Benjamin» en *Der Monat*, septiembre de 1960.

Visto desde fuera, era la posición del escritor independiente que vive de su pluma, pero tal como al parecer sólo Max Rychner fue capaz de observar, lo hacía en «forma peculiar» pues «sus publicaciones no eran muy frecuentes» y «nunca fue demasiado claro... hasta qué punto pudo contar con otros recursos.»[15] Las sospechas de Rychner estaban totalmente justificadas. No sólo había «otros recursos» a su disposición antes de la emigración, sino que detrás de la fachada de escritor independiente llevaba una vida bastante libre, aunque siempre en peligro, de *homme de lettres* cuyo hogar era una biblioteca que había sido reunida con extremo cuidado, pero que de ninguna manera funcionaba como herramienta de trabajo; consistía en tesoros cuyo valor, como a menudo solía repetir Benjamin, quedaba probado por el hecho de que no había leído los libros; una biblioteca garantizada a no ser útil ni a estar al servicio de profesión alguna. Una existencia de este tipo era algo desconocido en Alemania, e igualmente desconocida era la ocupación que Benjamin derivaba de ella, para poder subsistir: no era la ocupación del historiador y erudito literario con el número requerido de gruesos volúmenes sino la de crítico y ensayista que consideraba hasta el ensayo como demasiado extenso y habría preferido el aforismo si no le hubiesen pagado por línea. Por cierto que no se le escapaba que sus ambiciones profesionales apuntaban a algo que de hecho no existía en Alemania donde, a pesar de Lichtenberg, Lessing, Schlegel, Heine y Nietzsche, nunca se habían apreciado los aforismos y la gente consideraba la crítica como algo subversivo que podría llegar a disfrutarse sólo en la sección cultural de un periódico. No fue por accidente que Benjamin eligió el francés para expresar su ambición:

> «*Le but que je m'avais proposé... c'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considerée comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela... veut dire: la recréer comme genre.*» («El objetivo que me había puesto... es ser considerado como el primer crítico de literatura alemana. El problema es que por más de cincuenta años la crítica literaria no ha sido considerada un género serio en Alemania. Crear un lugar en la crítica para uno mismo significa recrearla como género».) (*Briefe*,II, 505.)

15. *Ibíd.*

No cabe ninguna duda de que Benjamin debía esta elección de su profesión a las tempranas influencias francesas, a la proximidad del gran vecino al otro lado del Rin que le inspiraba una íntima sensación de afinidad. Sin embargo, es mucho más sintomático que hasta esta selección de la profesión estuviera en realidad motivada por los tiempos difíciles y las penurias financieras. Si uno quiere expresar la «profesión» para la cual se había preparado en forma espontánea, aunque tal vez no buscado así, en categorías sociales, hay que remontarse a la Alemania wilhelminiana donde creció y donde tomaron forma sus primeros planes para el futuro. En este sentido podría decirse que Benjamin no se preparó para otra cosa que la «profesión» de coleccionista privado y erudito independiente, lo que entonces se denominaba *Privatgerlehrter.* Bajo las circunstancias de la época, sus estudios, que había comenzado antes de la Primera Guerra Mundial, sólo podrían haber terminado con una carrera universitaria, pero los judíos no bautizados aún estaban excluidos de tales carreras, como también de las de la administración pública. A dichos judíos se les permitía la *habilitación* (para la docencia) y como máximo podían alcanzar el rango de un *Extraordinarius* sin salario; era una carrera que presuponía en lugar de proporcionar ingresos asegurados. El doctorado que Benjamin decidió seguir sólo por «consideración a mi familia» (*Briefe*, I, 216) y su posterior intento de *habilitación* eran propósitos que habían de servir de base para que su familia pusiera dichos ingresos a su disposición.

Esta situación cambió en forma abrupta después de la guerra: la inflación había empobrecido, e incluso desposeído, a gran número de burgueses y en la República de Weimar la carrera universitaria quedó abierta incluso para los judíos sin bautizar. La desafortunada historia de la *habilitación* demuestra claramente cómo el joven Benjamin tenía en cuenta estas circunstancias alteradas y cómo siguió dominado por las ideas de preguerra en todos los asuntos financieros. Pues desde el comienzo, la intención de su *habilitación* sólo había sido la de llamar «al orden» a su padre proporcionando «evidencia de reconocimiento público» (*Briefe*, I, 293) y para hacer que le otorgara a su hijo, que por entonces tenía unos treinta años, un ingreso adecuado y, podría agregarse, de acuerdo con su posición social. En ningún momento, ni siquiera cuando se acercó a los comunistas, dudó de que a pesar de los conflictos con sus padres

tenía derecho a dicha subvención y que el hecho de que le exigieran que «trabajara para ganarse la vida» era «incalificable» (*Briefe*, I, 292). Cuando más tarde su padre le dijo que no aumentaría el estipendio que de todas formas le pasaba mensualmente, aunque su hijo lograra la *habilitación*, esto acabó con toda la base de los propósitos de Benjamin. Hasta la muerte de sus padres, en 1930, Benjamin pudo resolver el problema de su subsistencia mudándose a la casa paterna, viviendo allí primero con su familia (tenía esposa y un hijo) y luego de su separación (que se produjo pronto), solo. (No se divorció hasta 1930). Es obvio que esta situación lo hizo sufrir mucho, pero también es evidente que Benjamin tampoco consideró nunca otra solución. También es sorprendente que a pesar de sus constantes problemas financieros lograra ir aumentando su biblioteca a lo largo de los años. Su único intento de negarse esta cara pasión –visitaba las grandes casas de subastas al igual que otros frecuentan los casinos de juego– y su determinación de llegar a vender algo «en caso de una emergencia» terminó con que se sintiera obligado a «acallar el dolor de esta determinación» (*Briefe*, I, 340) realizando nuevas adquisiciones; y el único intento comprobable de terminar con la dependencia económica de su familia terminó con la propuesta de que su padre le diera en forma inmediata «los fondos que le permitieran comprar una participación de una librería de segunda mano» (*Briefe*, I, 292). Este es el único empleo remunerado que Benjamin consideró en toda su vida. Y por supuesto, nada de esto llegó a funcionar.

A la vista de las realidades de la Alemania de la década de 1920 y de la certeza de Benjamin de que jamás se ganaría la vida con la pluma («hay lugares donde puedo ganar un mínimo y lugares donde puedo vivir con un mínimo, pero no un lugar donde pueda hacer ambas cosas» (*Briefe*, II, 563), toda su actitud puede parecernos imperdonablemente irresponsable. Sin embargo, nada tenía que ver con la irresponsabilidad. Es razonable pensar que es tan difícil para los ricos que se han vuelto pobres creer en su pobreza como para los pobres que se han vuelto ricos creer en su riqueza; los primeros parecen llevados por un atolondramiento del cual son totalmente inconscientes y los segundos parecen poseídos por una miseria que en realidad es el viejo temor arraigado de lo que puede acarrear el día siguiente.

Además, en su actitud ante problemas financieros, Benjamin no era ni mucho menos un caso aislado. Esta era típica de toda una generación de intelectuales judío-alemanes, a pesar de que es probable que ningún otro haya tenido tanta mala suerte como él. Su base era la mentalidad de los padres, hombres de negocios de éxito que no tenían una opinión muy alta de sus propios logros y cuyo sueño era que sus hijos estuvieran destinados a cosas mejores. Era le versión secularizada de la antigua creencia judía de que aquellos que «aprenden» (la Torah o el Talmud, es decir, la ley divina) conformaban la verdadera elite y no debían ocuparse de algo tan vulgar como hacer dinero o trabajar para obtenerlo. Esto no significa que en esta generación no hayan existido conflictos entre padres e hijos; por el contrario, la literatura de la época está llena de ellos, y si Freud hubiese vivido y llevado a cabo sus investigaciones en un país y en una lengua diferentes que el medio judío-alemán que le proporcionaba sus pacientes, jamás habríamos oído hablar del complejo de Edipo.[16] Pero como regla general, estos conflictos se solucionaban cuando los hijos afirmaban ser genios o, como en el caso de varios comunistas procedentes de casas pudientes, ser devotos al bienestar de la humanidad (en todo caso, aspirar a cosas más elevadas que el hecho de hacer dinero) y los padres aceptaban de buen grado esta excusa como válida para que no se ganaran la vida. Allí donde no se hacían o reconocían estas pretensiones ocurría la catástrofe. Benjamin fue uno de estos casos: su padre nunca reconoció sus pretensiones y sus relaciones eran pésimas. Otro de estos casos fue el de Kafka, quien –tal vez porque era realmente una especie de genio– no tenía la manía de genio de su medio, nunca afirmó ser un genio y aseguraba su independencia financiera con un trabajo ordinario en la oficina de subsidios de los trabajadores de Praga. (Las relaciones con su padre también eran malas, pero por razones diferentes.) Y sin embargo, en cuanto Kafka ocupó esta posición co-

16. Kafka, cuya opinión sobre estas cuestiones era mucho más realista que la de cualquiera de sus contemporáneos, dijo que «el complejo del padre que es el alimento intelectual de muchos... está relacionado con el judaísmo de los padres... el vago consentimiento de los padres (esta vaguedad era la atrocidad)» de que los jóvenes abandonaran el rebaño judío: «con las patas traseras seguían pegados al judaísmo de sus padres y con las delanteras no encontraban un nuevo terreno donde apoyarse» (Franz Kafka, Briefe, pág. 337).

menzó a ver en ella «un comienzo para suicidios», como si estuviese obedeciendo una orden que dice: «Debes ganarte tu propia tumba.»[17]

De todas maneras, para Benjamin, el estipendio mensual siguió siendo la única forma de ingreso posible y para poder recibir uno después de la muerte de sus padres estaba dispuesto, o creía estarlo, a hacer muchas cosas: estudiar hebreo por 300 marcos al mes si los sionistas creían que serviría para algo o pensar en forma dialéctica, con todos los accesorios que implicara, por mil francos franceses si no había otra manera de tratar con los marxistas. El hecho de que a pesar de estar deprimido y sin nada nunca hiciera ninguna de estas cosas es admirable, así como la paciencia infinita con la que Scholem, quien había hecho muchos esfuerzos para conseguirle a Benjamin un estipendio de la Universidad en Jerusalén para estudiar hebreo, se permitió verlo postergado durante años. Nadie estaba preparado a sostenerlo en la única «posición» para la que había nacido, la de *homme de lettres*, una posición de la que ni los sionistas ni los marxistas eran o pudieron haber sido conscientes.

Hoy, un *homme de lettres* nos parece una figura marginal e inocua, como si en realidad pudiera ser comparado con la figura del *Privatgelehrter* que siempre tuvo un toque de comicidad. Benjamin, que se sentía tan cerca de los franceses que su lengua se convirtió en «una especie de coartada» (*Briefe*, II, 505) para él, para su existencia, conocía quizá el origen del *homme de lettres* en la Francia prerevolucionaria y también su extraordinaria carrera en la Revolución Francesa. En contraste con los últimos escritores y literatos, los *«écrivains et littérateurs»* como hasta el mismo Larousse define a los *hommes de lettres*, estos hombres, como si vivieran en el mundo de la palabra escrita e impresa, estaban rodeados de libros y no se sentían obligados ni tenían deseos de escribir y leer en forma profesional para ganarse la vida. A diferencia de la clase de intelectuales que ofrecen sus servicios ya sea al Estado como expertos, especialistas y funcionarios o a la sociedad por diversión e instrucción, los *hommes de lettres* siempre lucharon por mantenerse apartados del Estado y de la sociedad. Su existencia material se basaba en un ingreso sin trabajo, y su actitud intelectual, en su rechazo total a ser integrados tanto política como socialmente. Sobre la base de esta

17. *Ibíd.*, pág. 55.

doble independencia podían adoptar esa actitud de desdén superior que dio origen a las despreciativas percepciones de La Rochefoucauld sobre la conducta humana, la mundana sabiduría de Montaigne, la mordacidad aforística del pensamiento de Pascal y la audacia y liberalidad de las reflexiones políticas de Montesquieu. No me corresponde discutir aquí las circunstancias que terminaron por convertir a los *hommes de lettres* en los revolucionarios del siglo XVIII ni la forma en la que sus sucesores en los siglos XIX y XX se dividieron por un lado en la clase de los «refinados» y, por otro, de los revolucionarios profesionales. Hago mención de estos antecedentes históricos sólo porque en Benjamin, el elemento de la cultura se combinó de manera muy singular con el elemento de lo revolucionario y lo rebelde. Fue como si poco antes de su desaparición la figura del *homme de lettres* estaba destinada a mostrarse en todas sus posibilidades, a pesar de que (o tal vez, debido a que) había perdido su base material en forma tan catastrófica, de modo que la pasión puramente intelectual que hace a esta figura tan adorable podría desplegarse en sus posibilidades más impresionantes y reveladoras.

Por cierto que no eran pocas las razones para rebelarse contra sus orígenes, el ambiente de la sociedad germano-judía en la Alemania imperial donde creció Benjamin; tampoco faltaban justificaciones para adoptar una posición en contra de la República de Weimar, donde se negó a ejercer una profesión. En *Una infancia en Berlín hacia 1900*, Benjamin describe su casa como «un mausoleo prometido desde hace mucho para mí» (*Schriften*, I, 643). Su padre era anticuario y comerciante de arte; la familia era rica y asimilada; uno de sus abuelos era ortodoxo y el otro pertenecía a la congregación de la Reforma. «En mi niñez era prisionero del nuevo y viejo Occidente. En aquellos días mi clan vivía en estos dos distritos con una actitud que era mezcla de obstinación y de confianza en sí mismos, convirtiéndolos en un gueto que consideraban como su feudo» (*Schriften* I, 643). La obstinación era con respecto al hecho de ser judíos; sólo la obstinación los hacía aferrarse a ello. La confianza en sí mismos se inspiraba en su posición en el medio no-judío donde habían logrado algo. Cuánto habían logrado se mostraba los días que había invitados. En dichas ocasiones, se abría el aparador, que parecía ser el centro de la casa y por lo tanto «con buena razón se asemejaba a las montañas del templo» y era entonces posible «hacer

alarde de aquellos tesoros con los que les gusta a los ídolos estar rodeados». Entonces aparecían «todas las piezas de plata de la casa», y cuando observaba las largas, interminables hileras de cucharas de café o cuchillos, cuchillos para fruta o tenedores para ostras, la alegría de esta profusión luchaba con el temor de que aquellos a quienes se esperaba en la casa parecieran iguales, tal como lo hacía nuestra platería» (*Schriften* I, 632). Incluso el niño se daba cuenta de que algo estaba mal, y no sólo porque había gente pobre («Los pobres, para los niños ricos de mi edad, sólo existían como mendigos; y fue un gran adelanto en mi comprensión cuando por primera vez sufrí la pobreza en la ignominia de un trabajo pobremente remunerado» [*Schriften* I, 632]), sino porque la «obstinación» dentro y la «confianza en sí mismos» fuera, producían una atmósfera de inseguridad y confianza en sí mismos que no era en absoluto apropiada para la crianza de niños. Esto no sólo fue una realidad de Benjamin, de Berlín Oeste[18] o de Alemania. Con qué pasión Kafka trató de convencer a su hermana de que colocara a su hijo de diez años en una escuela pupilo, para salvarlo de la «mentalidad especial particularmente virulenta entre los judíos de Praga y que no puede ser mantenida a distancia de los niños... esta mentalidad sucia, mezquina y artificiosa.»[19]

El problema de entonces era el mismo que desde la década de 1870 o de 1880 había sido denominado la cuestión judía y sólo existía en esa forma en la Europa Central de habla alemana de esas décadas. En la actualidad, la cuestión ha sido barrida por la catástrofe del pueblo judío europeo y se ha olvidado con justicia, a pesar de que en ocasiones se la puede encontrar en el lenguaje de la antigua generación de sionistas alemanes cuyos hábitos de pensamiento derivan de las primeras décadas de este siglo. Además, nunca fue otra cosa que la preocupación de la *intelligentsia* judía y carecía de importancia para la mayoría de los judíos de Europa Central. Para los intelectuales, sin embargo, tenía mucha importancia, porque su condición de judíos, que casi no jugaba ningún papel en su régimen espiritual, determinaba su vida social en un grado extraordinario y por lo tanto se presentaba ante ellos como una cuestión moral de

18. Una zona residencial y elegante de Berlín.
19. Franz Kafka, *Briefe*, pág. 339.

primer orden. En esta forma moral, la cuestión judía marcó, según palabras del propio Kafka: «la terrible condición interior de estas generaciones».[20] No importa lo insignificante que pueda parecernos a nosotros este problema en comparación con lo que sucedió después; no podemos pasarlo por alto aquí, así como tampoco podemos comprender a Benjamin, Kafka, Karl Kraus sin tenerlo en cuenta. Por cuestiones de simplicidad plantearé aquí el problema exactamente como fue planteado y discutido interminablemente entonces, a saber, en un artículo llamado «Monte Parnaso judío-alemán» (*«Deusch-jüdischer Parnass»*) que causó un gran revuelo cuando Moritz Goldstein lo publicó en 1912 en la distinguida revista *Der Kunstwart.*

Según Goldstein, el problema tal como lo vivía la intelectualidad judía tenía un doble aspecto, el medio no-judío y la sociedad judía asimilada, y desde su punto de vista, el problema era insoluble. Con respecto al medio no-judío, «Nosotros los judíos administramos la propiedad intelectual de un pueblo que nos niega el derecho y la capacidad de hacerlo». Y además: «Es fácil demostrar lo absurdo de los argumentos de nuestros adversarios y probar que su enemistad carece de fundamento. ¿Qué se ganaría con esto? Que su odio sea *genuino*. Cuando se hayan rebatido todas las calumnias, rectificado todas las distorsiones, rechazado todos los juicios falsos sobre nosotros, quedará la antipatía como algo innegable. Cualquiera que no se dé cuenta de esto no tiene remedio». La imposibilidad de darse cuenta de esto era considerada insoportable para la sociedad judía, cuyos representantes deseaban, por un lado, seguir siendo judíos y, por otro, no deseaban reconocer su judaísmo: «Les inculcaremos abiertamente el problema que están eludiendo. Los forzaremos a aceptar su judaísmo o a hacerse bautizar». Pero aun si esto tenía éxito, aun si la mendacidad de este medio podía ser expuesta y rehuida... ¿Qué se lograría con ello? Un «salto hacia la literatura hebrea moderna» era imposible para la generación del momento. Por lo tanto, «nuestra relación con Alemania es de amor no correspondido. Seamos por fin lo suficientemente hombres como para arrancar de nuestros corazones a los seres amados... He especificado lo que *debemos* hacer; también he especificado por qué *no podemos* hacerlo.

20. *Ibíd.*, pág. 337.

Mi intención era señalar el problema. No es mi culpa no conocer la solución». (Herr Goldstein resolvió el problema seis años después cuando se convirtió en el responsable cultural del *Vossische Zeitung*. ¿Y qué otra cosa podía haber hecho?)

Uno podía librarse de Moritz Goldstein diciendo que simplemente este reproducía lo que Benjamin en otro contexto denominaba «la mayor parte de la ideología *vulgar* antisemita así como también sionista» (*Briefe* I, 152-3), si uno no encontraba en Kafka, a un nivel mucho más serio, una formulación similar del problema y la misma confesión de su insolubilidad. En una carta a Max Brod sobre los escritores judío-alemanes dijo que la cuestión judía o «la desesperación sobre esta era su inspiración, una inspiración tan respetable como cualquier otra pero, vista más de cerca, cargada con angustiantes peculiaridades. Por una razón, que motivaba su desesperación, no podía ser literatura alemana, aunque lo pareciera superficialmente», porque el problema no era un problema alemán. De modo que vivían entre «tres imposibilidades... la imposibilidad de no escribir», pues sólo podían librarse de su inspiración al escribir; «la imposibilidad de escribir en alemán», Kafka consideraba su uso de la lengua alemana como la «usurpación abierta o encubierta de una propiedad ajena, que no ha sido adquirida sino robada, rápidamente (relativamente) adoptada, y que sigue siendo la posesión de otro aun si no puede señalarse ni un solo error lingüístico; y por último, «la imposibilidad de escribir en forma diferente», dado que no había ninguna otra lengua disponible. «Hasta podría agregarse una cuarta imposibilidad», sostiene la conclusión de Kafka, «la imposibilidad de escribir, pues esta desesperación no podía mitigarse a través de la escritura», tal como lo hacen habitualmente los poetas, para quienes un dios ha declarado cuánto sufren y qué soportan los hombres. Más bien, aquí la desesperación se ha convertido en «un enemigo de la vida y de la escritura; escribir aquí no era más que una moratoria, tal como lo es para alguien que escribe su última voluntad y testamento antes de ahorcarse.»[21]

No hay nada más fácil que demostrar que Kafka estaba equivocado y que su propia obra, que utiliza la prosa alemana más pura del siglo, es la mejor refutación de sus puntos de vista. Pero dicha

21. *Ibíd.*, págs. 336-38.

demostración, además de ser de mal gusto, es totalmente superflua puesto que el mismo Kafka era perfectamente consciente de ello –«Cuando escribo una frase de manera indiscriminada», anotó una vez en su Diario, «ya es perfecta»[22]–, así como era el único en saber que «mauscheln» (hablando en un alemán yiddishizado) a pesar de ser despreciado por todos los de habla alemana, judíos o no, tenía un lugar legítimo en la lengua alemana, al no ser otra cosa que uno de los numerosos dialectos alemanes. Y como pensaba de manera acertada que «dentro de la lengua alemana, sólo están vivos los dialectos y, además de ellos, sólo el alemán literal más personal», naturalmente, no era menos legítimo cambiar al alemán literal desde el *mauscheln* o yiddish que desde el bajo sajón o desde el alamano. Si se leen los comentarios de Kafka sobre los grupos de actores judíos que tanto lo fascinaban, es evidente que aquello que lo atraía era más la vivacidad del lenguaje y los gestos que los elementos específicamente judíos.

En la actualidad, es obvio que nos resulta difícil comprender estos problemas o tomarlos demasiado en serio, puesto que es casi demasiado fácil malinterpretarlos y desecharlos como una mera reacción a las tendencias antisemitas y, por lo tanto, como una expresión de odio a sí mismo. Pero nada sería más erróneo cuando se trata de hombres de la talla humana y el rango intelectual de Kafka, Kraus y Benjamin. Lo que confería a sus críticas su amarga agudeza nunca era el antisemitismo como tal, sino la reacción que provocaba en la clase media judía, con la cual no se identificaban los intelectuales. También aquí la cuestión no era la actitud a menudo de disculpa del judaísmo oficial, con el cual los intelectuales casi no tenían contacto alguno, sino la mentirosa negación de la existencia misma del muy difundido antisemitismo, del aislamiento frente a la realidad organizado con todos los artificios de la autodecepción de la burguesía judía, un aislamiento que para Kafka, y no sólo para él, incluía el distanciamiento a menudo hostil con respecto a los grupos judíos denominados *Ostjuden* (judíos de Europa oriental) a quienes acusaban de antisemitismo, aunque se sabía que no era cierto. El factor decisivo en todo esto fue la pérdida de la realidad, ayudada por la riqueza de estas clases. Kafka escribió: «Entre los

22. Franz Kafka, *Tagebücher*, pág. 42.

pobres, el mundo, el alboroto del trabajo, por así decir, entra irresistiblemente en las chozas... y no permite que se genere ese aire agobiante, contaminado y consumidor de niños de los salones familiares agradablemente amueblados.»[23] Lucharon contra la sociedad judía porque no les permitía vivir en el mundo tal como era, sin ilusiones; así, por ejemplo, estar preparados para el asesinato de Walther Rathenau (en 1922): Para Kafka era «incomprensible que lo hubiesen dejado vivir tanto tiempo.»[24] Lo que por fin determinó la gravedad del problema fue el hecho de que no se manifestó solamente, o incluso principalmente, como una ruptura entre la generación de la cual uno podía haber escapado abandonando el hogar y la familia. Sólo para muy pocos escritores judío-alemanes el problema se presentó en esta forma, y estos pocos estaban rodeados por todos los demás que ya han sido olvidados pero de quienes se distinguen con claridad en la actualidad cuando la posteridad ha resuelto la pregunta de quién es quién. (Benjamin escribió: «Su función política no es establecer partidos sino camarillas, su función literaria no es producir escuelas sino modas y su función económica no es poner productores en el mundo sino agentes. Agentes que saben cómo gastar su pobreza como si fueran riquezas y que se divierten a lo grande con su vacuidad. Uno no podría establecerse con mayor comodidad en una situación incómoda».[25]) Kafka, quien ejemplificó esta situación en la carta antes mencionada con las «imposibilidades lingüísticas», agregando que también «podían llamarse de forma muy diferente», apunta a una «clase media lingüística» entre lo que era el dialecto del proletariado y la prosa de la clase alta: «no son más que cenizas a las que se les puede dar una apariencia de vida únicamente por medio de las más que ávidas manos judías que las van revolviendo». Casi no hace falta agregar que la gran mayoría de intelectuales judíos pertenecían a esta «clase media»; según Kafka constituían «el infierno de las letras judío-alemanas», donde dominaba Karl Kraus como «el gran regente y supervi-

23. Franz Kafka, *Briefe*, pág. 347.

24. *Ibíd.*, pág. 378.

25. En «Der Autor als Produzent», una conferencia dada en París en 1934, donde Benjamin cita un ensayo anterior sobre la Izquierda intelectual. Véase: *Versuche über Brecht*, pág. 109; [trad. castellana cit. N. e.]

sor» sin darse cuenta hasta qué punto «él mismo pertenecía a aquellos que debían ser corregidos dentro de este infierno».[26] Resulta patente que estas cosas se puedan ver de una manera bastante diferente desde una perspectiva no judía cuando en uno de los ensayos de Benjamin se lee lo que Brecht dijo sobre Karl Kraus: «Cuando la época murió por su propia mano, él era esa mano» (*Schriften* II, 174).

Para los judíos de esa generación (Kafka y Moritz Goldstein eran unos diez años mayores que Benjamin) las formas de rebelión disponibles eran el sionismo y el comunismo, y es notable que sus padres hayan condenado a menudo la rebelión sionista con más amargura que la comunista. Ambas eran vías de escape de la ilusión a la realidad, de la mendacidad y la decepción de sí mismo a una existencia honesta. Pero esta es sólo su apariencia vista en forma retrospectiva. En la época en que Benjamin intentó adoptar, primero un sionismo del que no estaba muy convencido, y después un comunismo en el que, en el fondo, tampoco creía, estas dos ideologías estaban enfrentadas con extrema hostilidad: los comunistas difamaban a los sionistas como judíos fascistas[27] y los sionistas llamaban a los jóvenes judíos comunistas «asimilacionistas rojos». De manera notable y tal vez única, Benjamin se mantuvo ambos caminos abiertos durante años; insistió en considerar el camino a Palestina mucho después de volverse marxista, sin permitir que le convencieran las opiniones de sus amigos de orientación marxista, en especial los judíos entre ellos. Esto demuestra a las claras qué poco le interesaba el aspecto «positivo» de cualquiera de estas ideologías, y que aquello que le importaba en ambos casos era el factor «negativo» de la crítica a las condiciones existentes, una salida fuera de las ilusiones burguesas y la falta de veracidad, una posición fuera del *establishment* literario y académico. Era bastante joven cuando adoptó esta actitud crítica, tal vez sin sospechar a qué grado de aislamiento y soledad ésta lo llevaría. Así leemos, por ejemplo, en una carta escrita en 1918, que Walther Rathenau, al pretender representar a Alemania en los asuntos exteriores, y Rudolf Borchardt, pre-

26. Citado en Max Brod: *Franz Kafkas Glauben und Lehre*, Winterthur, 1948.

27. Por ejemplo, Brecht le dijo a Benjamin que su ensayo sobre Kafka ayudaba al fascismo judío. Véase *Versuche*, pág. 123.

tendiendo una posición similar con respecto a los asuntos espirituales de Alemania, tenían en común la «*voluntad* de mentir», «la mendacidad objetiva» (*Briefe* I, 189 ss.). Ninguno de los dos quería «servir» a una causa por medio de sus trabajos –en el caso de Borchardt, «los recursos espirituales y lingüísticos del pueblo»; en el de Rathenau, la nación– sino que ambos utilizaban sus trabajos y talentos como «un medio soberano al servicio de una absoluta voluntad de poder». Además, estaban los *littérateurs* que ponían sus dones al servicio de una carrera y una posición social: «Ser un *littérateur* significa vivir bajo el signo del mero intelecto, así como la prostitución significa vivir bajo el signo del mero sexo» (*Schriften* II, 179). Así como una prostituta traiciona el amor sexual, un *littérateur* traiciona la mente, y fue esta traición de la mente que los judíos no pudieron perdonar a sus colegas de la vida literaria. En la misma línea, Benjamin escribió cinco años después –un año después del asesinato de Rathenau– a un íntimo amigo alemán: «...los judíos arruinan en la actualidad la mejor causa alemana que defienden públicamente, porque su declaración pública es necesariamente venal (en un sentido más profundo) y no puede aducir pruebas de su autenticidad» (*Briefe*, I, 310). Luego agregó que sólo las relaciones «privadas, casi secretas entre alemanes y judíos» eran legítimas mientras que «todo lo relativo a las relaciones entre judíos y alemanas que opera en público produce daño». En estas palabras había mucha verdad. Escritas desde la perspectiva de la cuestión judía de la época, proporcionan evidencia de la oscuridad de un período en el que uno bien podía afirmar: «La luz de lo público lo oscurece todo» (Heidegger).

Ya en 1913 Benjamin juzgó la posición del sionismo «como una posibilidad y por lo tanto tal vez un compromiso necesario» (*Briefe*, I, 44) en el sentido de esta rebelión doble contra el hogar paterno y la vida literaria judío-alemana. Dos años después conoció a Gerhard Scholem, y en él encontró por primera y única vez el «judaísmo en forma viva»; poco después comenzó esa curiosa e interminable consideración, que se extendió sobre un período de casi veinte años, de la emigración a Palestina. «Bajo ciertas y de ninguna manera imposibles condiciones estoy dispuesto, si no determinado [a ir a Palestina]. Aquí en Austria los judíos (los decentes, los que no hacen dinero) no hablan de otra cosa.» Eso lo escribió en 1919 (*Briefe*, I,

222), pero al mismo tiempo consideraba dicho plan como un «acto de violencia» (*Briefe* I, 208), irrealizable a menos que llegara a ser necesario. Cada vez que surgía una tal necesidad financiera o política, volvía a considerar el proyecto y no se marchaba. Resulta difícil decir si seguía considerándolo en serio después de la separación de su esposa, que provenía de un medio sionista. Pero es cierto que incluso durante su exilio en París anunció que podría ir a «Jerusalén en octubre o noviembre, después de una terminación más o menos definitiva de mis estudios» (*Briefe* II, 655). Lo que nos suena a indecisión en sus cartas, como si vacilara entre el sionismo y el marxismo, de hecho se debía probablemente a su amarga percepción de que todas las soluciones no sólo eran objetivamente falsas e inapropiadas a la realidad, sino también que lo llevarían a él personalmente a una falsa salvación, sin importar si esa salvación se denominaba Moscú o Jerusalén. Sentía que se privaría a sí mismo de las posibilidades cognitivas positivas de su propia posición; «en lo alto de un mástil a punto de derrumbarse» o «muerto en vida y el verdadero sobreviviente» entre las ruinas. Había echado raíces en las desesperadas condiciones que corresponden a la realidad; allí quería quedarse para poder «desnaturalizar» sus propios trabajos «como el alcohol desnaturalizado... con el riesgo de convertirlos en no aptos para consumo» para cualquiera que entonces estuviese con vida, pero con la posibilidad de mantenerse mucho más confiables para un futuro desconocido.

El carácter insoluble de la cuestión judía para esa generación no consistía sólo en el hecho de hablar o escribir en alemán o en el hecho de que su «planta de producción» estuviera situada en Europa; en el caso de Benjamin, en Berlín occidental o en París, algo sobre lo que «no se hacía la menor ilusión» (*Briefe*, II, 531). Un hecho decisivo fue que estos hombres no desearan «regresar» a los rangos del pueblo judío o al judaísmo y no podían desearlo no porque creyeran en el «progreso» y en una desaparición automática del antisemitismo o porque ellos también eran «asimilados» y se sentían ajenos a la herencia judía, sino porque todas las tradiciones y culturas así como todo «pertenecer» era igualmente cuestionable para ellos. Esto era lo que sentían como error del «regreso» al rebaño judío tal como lo proponían los sionistas; todos pudieron haber dicho lo que Kafka dijo una vez acerca del hecho

de ser miembro del pueblo judío: «... mi pueblo, siempre y cuando tenga uno.»[28]

Sin lugar a dudas, la cuestión judía tuvo gran importancia para esta generación de escritores judíos y explica gran parte de la desesperación personal tan marcada en casi todo lo que escribían. Pero aquellos de visión más amplia entre ellos fueron llevados por sus conflictos personales a un problema mucho más general y radical, es decir, el cuestionamiento de la importancia de la tradición occidental como un todo. No sólo el marxismo como doctrina sino también el movimiento revolucionario comunista ejercieron una poderosa atracción sobre ellos porque implicaba más que una crítica a las condiciones sociales y políticas existentes y tenía en cuenta la totalidad de las tradiciones políticas y espirituales. Para Benjamin, esta cuestión del pasado y de la tradición como tal siempre fue decisiva, y precisamente en el sentido que lo planteó Scholem, al advertir a su amigo contra los peligros de su pensamiento, inherentes al marxismo, aunque sin ser consciente del problema. Benjamin, escribió, corría el riesgo de perder la oportunidad de convertirse en «el legítimo continuador de las tradiciones más fructíferas y genuinas de un Hamann y un Humboldt» (*Briefe*, II, 526). Lo que no comprendió fue que dicho retorno al pasado y su continuación era justamente aquello que, para Benjamin, «la moral de [sus] percepciones», a las que Scholem apelaba, estaba obligada a descartar.[29]

Parece tentador creer, y de hecho sería una idea consoladora, que aquellos pocos que se atrevieron a adoptar las posiciones más expuestas de la época y pagaron el precio del aislamiento por lo menos se consideraban precursores de una nueva época. Ese, ciertamente, no fue el caso. En su ensayo sobre Karl Kraus, Benjamin planteó esta pregunta: ¿Está Kraus en el «umbral de una nueva era»? «Lamentablemente, de ninguna manera. Está en el umbral del

28. Franz Kafka: *Briefe*, pág. 183.

29. En el artículo antes mencionado, Pierre Missac trata el mismo pasaje y escribe lo siguiente: «*Sans sous-estimer la valeur d'une telle réussite [d'être le successeur de Hamann et de Humboldt], on peut penser que Benjamin recherchait aussi dans le marxisme un moyen d'y échapper.*» (Sin subestimar el valor de un éxito tal [ser el sucesor de Hamann y de Humboldt], es posible pensar que Benjamin buscó en el marxismo un medio de escapar de él.)

Juicio Final.» (*Schriften* II, 174). Y en este umbral se hallaban todos aquellos que luego se transformaron en los maestros de «la nueva era»; consideraban el nacimiento de una nueva era como una caída y contemplaban la historia junto con las tradiciones que habían llevado a esta caída como un campo de ruinas.[30]

Nadie ha expresado esto con mayor claridad que Benjamin en su «Tesis sobre la Filosofía de la Historia», y no lo ha declarado en forma más inequívoca que en una carta desde París fechada en 1935: «En realidad, no me siento obligado a tratar de ir en cabeza o a la cola de esta condición del mundo. En este planeta un gran número de civilizaciones han perecido en sangre y horror. Naturalmente, uno debe desear que un día el planeta experimente una civilización que haya abandonado la sangre y el horror; de hecho, me siento... inclinado a pensar que nuestro planeta lo está esperando. Pero es dudoso saber si *nosotros* podemos aportar dicho regalo a su centésimo o cuadragésimo-millonésimo cumpleaños. Y si no lo hacemos, el planeta terminará por castigarnos, sus nada precavi-

30. De inmediato se recuerda el poema de Brecht: «Vom armen B.B.»: «*Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind! / Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es. / Wir wissen, dass wir Vorläufige sind / Und nach uns wird Kommen: nichts Nennenswertes.*» («De estas ciudades quedará lo que sopló a través de ellas, el viento / La casa hace feliz al comensal. Él la vacía. / Sabemos que sólo somos temporarios y que después de nosotros no vendrá / nada digno de mención. *The Manual of Piety*, Nueva York, 1966).

También es importante señalar un llamativo aforismo de Kafka en sus «Notas del Año 1920» bajo el título «HE»: «Todo le parece extraordinariamente nuevo pero también, debido a la imposible abundancia de lo nuevo, extraordinariamente superficial, de hecho casi intolerable, incapaz de tornarse histórico, rompiendo la cadena de las generaciones, interrumpiendo por primera vez la música del mundo que hasta ahora por lo menos podía ser imaginada en toda su profundidad. A veces, en su vanidad, se preocupa más por el mundo que por sí mismo.»

El predecesor de esta disposición es Baudelaire: *Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pouvait durer, c'est qu'elle existe. Que cette raison est faible, comparée a toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde a desormais à faire sous le ciel?... Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'oeil ne voit en arrière, dans les annés profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni enseignement ni douleur.* (De: *Journaux intimes*, Pléiade, págs. 1195-97.)

dos bienquerientes, presentándonos al Juicio Final»[31] (*Briefe* II, 698).

Pues bien, con respecto a esto, los últimos treinta años no han aportado mucho que pueda denominarse nuevo.

III. El pescador de perlas

Tu padre yace enterrado bajo cinco brazas de agua;
se ha hecho coral con sus huesos;
los que eran ojos son perlas.
Nada de él se ha dispersado,
sino que todo ha sufrido la transformación del mar
en algo rico y extraño.

Shakespeare, *La tempestad*, I, 2.

Hasta donde el pasado ha sido transmitido como tradición, posee autoridad; hasta donde la autoridad se presenta desde un punto de vista histórico, se convierte en tradición. Walter Benjamin sabía que la ruptura en la tradición y la pérdida de autoridad que se dio en su vida eran irreparables y llegó a la conclusión de que tenía que descubrir nuevas formas de tratar con el pasado. Y se convirtió en un maestro de ello cuando descubrió que el carácter transmisible del pasado había sido reemplazado y que en lugar de su autoridad había ido surgiendo, en forma gradual, un poder extraño en el presente para asentarse y privarlo de su «paz mental», la paz insensata de la complacencia. «Las citas en mis trabajos son como ladrones junto a la carretera que realizan un ataque armado y exoneran a un holgazán de sus convicciones» (*Schriften* I, 571). Este descubrimiento de la función moderna de las citas, según Benjamin, que lo ejemplificó con Karl Kraus, nació de la desesperación; no de la desesperación de un pasado que se niega a «arrojar luz sobre el futuro» y deja que la mente humana «divague en la oscuridad» como en Tocqueville, sino de la desesperación del presente y del deseo de destruirlo; de ahí que su poder «no sea la fuerza que preserva sino

31. *Weltgericht* (Último Juicio) juega con el doble sentido de *Gericht* (juicio y plato de comida). (N.d.T.)

que limpia, que sale de contexto y que destruye» (*Schriften* II, 192). Sin embargo, los descubridores y amantes de este poder destructivo se inspiraban originariamente en una intención muy distinta, la intención de preservar; y sólo porque no se dejaron engañar por los «conservadores» profesionales que los rodeaban pudieron descubrir por fin que el poder destructivo de las citas era «el único que todavía contiene la esperanza de que algo de este período sobrevivirá; por ninguna otra razón que el hecho de haber sido arrancado de éste.» En esta forma de «fragmentos de pensamiento», las citas tienen la doble tarea de interrumpir el flujo de la presentación con la «fuerza trascendente» (*Schriften* I, 142-43) y al mismo tiempo, de concentrar dentro de ellas aquello que se presenta. En cuanto a su peso en los trabajos de Benjamin, sólo pueden compararse las citas con las disímiles citas bíblicas que tan a menudo reemplazan la consistencia inherente a una argumentación en los tratados medievales.

Ya he mencionado que la mayor pasión de Benjamin era la de coleccionar. Comenzó muy temprano con lo que él mismo denominó «bibliomanía» pero luego se extendió a algo mucho más característico, no tanto de la persona sino de su trabajo: la colección de citas. (Aunque nunca dejó de coleccionar libros. Poco antes de la caída de Francia pensó seriamente en cambiar su edición de las *Obras Completas* de Kafka, que acababan de aparecer en cinco volúmenes, por las primeras ediciones de los primeros trabajos de Kafka, intención que naturalmente tenía que ser incomprensible para alguien que no era bibliófilo.) La «necesidad íntima de poseer una biblioteca» (*Briefe* I, 193) se afirmó alrededor del año 1916, época en la que Benjamin comenzó a dedicar sus estudios al Romanticismo como el «último movimiento que una vez más salvaba la tradición» (*Briefe* I, 138). Sin embargo, Benjamin no descubrió hasta mucho más adelante que operaba una cierta fuerza destructiva aun en esta pasión por el pasado, tan característica de los herederos y los que llegan tarde, cuando ya había perdido su fe en la tradición y en el carácter indestructible del mundo. (Esto lo discutiremos a continuación). En aquellos días, alentado por Scholem, seguía creyendo que su propio alejamiento de la tradición se debía probablemente a su judaísmo y que podría haber algún camino de regreso para él como lo había para su amigo, que se estaba preparando para emigrar a Jerusalén. (Ya en 1920, cuando todavía no se sentía aco-

sado por los problemas financieros, pensó en aprender hebreo.) Nunca llegó demasiado lejos en esto como lo hizo Kafka, quien después de todos sus esfuerzos declaró que no le servía nada de lo judío excepto los cuentos jasídicos que Buber había preparado para el uso moderno: «en todo lo demás voy a la deriva y otra corriente de aire vuelve a alejarme.»[32] A pesar de todas sus dudas, ¿volvería Benjamin al pasado alemán o europeo y a ayudar con la tradición de su literatura?

Presumiblemente fue así como el problema se le presentó a principios de la década de 1920, antes de volcarse al marxismo. Es decir, cuando eligió la época del barroco alemán como tema para su tesis de *habilitación*, una elección muy característica de la ambigüedad de este grupo de problemas aún sin resolver. Pues el barroco nunca estuvo vivo en la literatura alemana y en la tradición poética, con excepción de la gran música coral religiosa de la época. Goethe dijo y con razón que a sus dieciocho años, la literatura alemana no tenía más edad... y la elección de Benjamin, barroca en doble sentido, tiene una contrapartida exacta en la extraña decisión de Scholem de acercarse al judaísmo a través de la Cábala, es decir, esa parte de la literatura hebrea que no es transmitida y no se puede transmitir en términos de la tradición judía, por la que siempre fue considerada como algo con un aire casi vergonzoso. Hoy me siento inclinada a decir que nada mostraba más claramente el hecho de que no existía ningún «retorno» a la tradición alemana, europea o judía que la elección de estos campos de estudio. Era una admisión implícita de que el pasado hablaba directamente sólo a través de las cosas que no habían sido transmitidas, cuya aparente cercanía con el presente se debía precisamente a su carácter exótico, el cual eliminaba toda apelación a una autoridad obligatoria. Las verdades forzosas eran reemplazadas por aquello que en cierto sentido era más importante o interesante, y esto significaba –tal como Benjamin sabía mejor que nadie– que se «había perdido... la coherencia de la verdad» (*Briefe* II, 763). Entre las propiedades que formaban esta «coherencia de la verdad» se destacaba, al menos para Benjamin, cuyo primer interés filosófico tenía inspiración teológica, el hecho de que la verdad poseía un secreto y que la revelación de este secreto tenía autoridad. Cuando Benjamin reconoció la

32. Véase: Kafka: *Briefe*, pág. 173.

ruptura irreparable en la tradición y la pérdida de autoridad, dijo que la verdad no es «una revelación que destruye el secreto, sino la revelación que le hace justicia» (*Schriften* I, 146). Una vez que esta verdad había ingresado en el mundo humano en el momento apropiado de la historia –ya sea como la *a-letheia* griega, visualmente perceptible a los ojos de la mente y comprendida por nosotros como un «des-cubrimiento» (la «*Unverborgenheit*» de Heidegger), o como la palabra de Dios perceptible acústicamente tal como la conocemos a través de las religiones europeas de revelación–, era esta «coherencia» la que la hacía tangible de modo que pudiera ser transmitida por la tradición. La tradición transforma la verdad en sabiduría y la sabiduría es la coherencia de la verdad transmisible. En otras palabras, aun si apareciera la verdad en nuestro mundo, ésta no conduciría a la sabiduría, porque ya no tendría las características que podía adquirir sólo a través del reconocimiento universal de su validez. Benjamin discute estas cuestiones en relación con Kafka y afirma que «Kafka estaba lejos de ser el primero en hacer frente a esta situación. Muchos se habían acomodado a ella, adhiriéndose a la verdad o a aquello que consideraban verdadero en un momento dado, renunciando con mayor o menor pesar a su transmisibilidad. El verdadero genio de Kafka fue que intentó algo totalmente nuevo: sacrificó la verdad por aferrarse a la transmisibilidad» (*Briefe* II, 763). Lo logró al realizar cambios decisivos en las parábolas tradicionales o al inventar nuevas en el estilo tradicional;[33] sin embargo, «éstas no yacen modestamente a los pies de la doctrina», tal como los cuentos de la haggadah en el Talmud, sino «que inesperadamente alzan una garra pesada» contra este. Incluso el hecho de que Kafka llegara hasta el fondo de este pasado poseía la peculiar dualidad de querer preservar y destruir al mismo tiempo. Quería preservarlo aunque no era verdad, aunque sólo fuera por «esta nueva belleza en lo que va desapareciendo» (Véase el ensayo de Benjamin sobre Leskov); y por otra parte, sabía que no hay una forma más efectiva de romper el hechizo de la tradición de cortar lo «rico y extraño», el coral y las perlas, de aquello que había sido transmitido en una única sólida pieza.

33. Apareció una selección bajo el título: *Parables and Paradoxes* en una edición bilingüe, Schocken Books, Nueva York, 1961.

Benjamin ejemplificó esta ambigüedad con respecto al pasado al analizar la pasión del coleccionista, que era la suya. Coleccionar principios a partir de una variedad de motivos que no son fácilmente comprensibles. Lo que Benjamin fue tal vez el primero en enfatizar: coleccionar es la pasión de los niños, para quienes las cosas no son todavía bienes y no poseen el valor de acuerdo con su utilidad, y también es la afición de los ricos, quienes poseen lo suficiente como para no necesitar nada útil y pueden por lo tanto afrontar «la transfiguración de los objetos» (*Schriften* I, 416). En esto deben, por necesidad, descubrir la belleza, que necesita que se reconozca «un deleite desinteresado» (Kant). De cualquier manera, un objeto coleccionado no posee más que un valor para el aficionado y carece de uso. (Benjamin aún no era consciente del hecho de que coleccionar puede ser una forma de inversión altamente rentable). En tanto que el coleccionar pueda ajustarse a cualquier categoría de objetos (no sólo objetos de arte, que son apartados del uso cotidiano de los objetos porque no «sirven» para nada) y por lo tanto, rescatar el objeto como cosa ya que deja de ser un medio para alcanzar un fin y posee un valor intrínseco, Benjamin podía comprender la pasión del coleccionista como una actitud semejante a la del revolucionario. Al igual que el revolucionario, el coleccionista «sueña no sólo con un mundo lejano sino, al mismo tiempo, con un mundo mejor donde no se le proporcione a la gente aquello que necesita más que en el mundo ordinario, sino donde las cosas estén liberadas de la labor monótona de la utilidad» (*Schriften* I, 416). Coleccionar es la redención de las cosas, que es complementar la redención del hombre. Incluso la lectura de sus libros es algo cuestionable para un verdadero bibliófilo: «"¿Y ha leído todo esto?", le preguntó un admirador de su biblioteca a Anatole France. "Ni la décima parte. No creo que usted utilice su porcelana Sèvres todos los días"» (*Desembalando mi biblioteca*). (En la biblioteca de Benjamin había colecciones de libros infantiles extraños y de libros de autores mentalmente trastornados; como no le interesaba ni la psicología ni la psiquiatría infantil, estos libros, al igual que muchos otros, «no le servían para nada, ni como diversión ni como instrucción»). Intimamente relacionado con esto se halla el carácter de fetiche que Benjamin reclamaba de manera explícita para los objetos coleccionados. El valor de la autenticidad que es decisivo tanto para el coleccionista como

para el mercado determinado por este ha sustituido el «culto al valor» y es su secularización.

Estas reflexiones, al igual que muchas otras cosas en Benjamin, poseen algo ingeniosamente brillante que no es característico de sus percepciones internas, que en su mayoría son bastante realistas. Sin embargo, constituyen ejemplos sorprendentes de la *flânerie* en su pensamiento, de la forma en que trabajaba su mente cuando él, al igual que el *flâneur* en la ciudad, se encomendaba a la suerte como guía en sus viajes de exploración intelectual. Como el deambular por entre los tesoros del pasado es el lujoso privilegio del heredero, así es la «actitud del coleccionista, en el más alto sentido, la actitud del heredero» (*Desembalando mi biblioteca*), quien, al tomar posesión de las cosas –y la «posesión es la relación más profunda que se puede tener con los objetos» (*ibíd.*)– se establece en el pasado como para lograr «una renovación del viejo mundo» inalterada por el presente. Y como esta «urgencia profunda» del coleccionista no tiene ninguna importancia pública sino que resulta ser un hobby estrictamente privado, todo aquello «que se dice desde el ángulo del verdadero coleccionista» puede aparecer como «extravagante», como la visión típica de Jean Paul de uno de esos escritores «que escriben libros no porque son pobres sino porque no están satisfechos con los libros que podrían comprar pero que no les agradan» *(ibíd.)*. Sin embargo, si se la examina más de cerca, esta extravagancia tiene algunas peculiaridades notables. Por un lado, está el gesto tan significativo de una era de oscuridad pública, con el que el coleccionista no sólo se retira de la vida pública hacia la intimidad, sino que se lleva consigo todos los tipos de tesoros que una vez eran de propiedad pública para decorar sus paredes. (Este no es, claro está, el coleccionista de hoy que se apodera de todo aquello que posee o, según sus cálculos tendrá valor en el mercado o puede mejorar su posición social, sino el coleccionista que, al igual que Benjamin, busca cosas extrañas que son consideradas sin valor.) Además, en su pasión por el pasado, nacida de su desprecio por el presente como tal y por lo tanto desatento de la calidad objetiva, aparece ya un factor perturbador que anuncia que la tradición puede ser lo último que lo guíe y que los valores tradicionales pueden no estar tan seguros en sus manos como uno lo hubiese supuesto a primera vista.

La tradición ordena el pasado, no sólo desde el punto de vista cronológico sino, ante todo, sistemático, pues separa lo positivo de lo negativo, lo ortodoxo de lo herético, aquello que es obligatorio e importante de la masa de opiniones y datos irrelevantes o meramente interesantes. La pasión del coleccionista, por otra parte, no sólo no es sistemática sino que raya en lo caótico, no tanto porque sea una pasión sino porque no está iluminada por la calidad del objeto –algo que es clasificable– sino por su «autenticidad», su carácter único, algo que desafía cualquier clasificación sistemática. Por lo tanto, mientras que la tradición discrimina, el coleccionista nivela todas las diferencias; y esta nivelación –de manera que «la predilección y el rechazo positivo y lo negativo... están aquí unidos» (*Schriften* II, 313)– se da aun si el coleccionista ha hecho de la tradición su campo especial y ha eliminado con cuidado todo aquello no reconocido por esta. El coleccionista opone la tradición contra el criterio de autenticidad; a la autenticidad opone el signo del origen. Para expresar esta forma de pensamiento en términos teóricos: sustituye el contenido por originalidad o autenticidad pura, algo que no sólo estableció el existencialismo francés como una cualidad *per se* separada de todas las características especiales. Si se lleva esta forma de pensamiento a su consecuencia lógica, el resultado es una inversión extraña del impulso original del coleccionista: «El cuadro genuino puede ser antiguo, pero el pensamiento genuino es nuevo. Pertenece al presente. Este presente puede ser pobre, es cierto. Pero no importa cómo sea, uno debe asirlo fuertemente por las astas para poder consultar el pasado. Es el toro cuya sangre debe llenar el pozo si las sombras de los desaparecidos deben aparecer en su borde» (*Schriften* II, 314). Cuando se ha sacrificado este presente a la invocación del pasado surge entonces «el mortal impacto del pensamiento» que está dirigido contra la tradición y la autoridad del pasado.

Así, el heredero y preservador se convierte en forma inesperada en un destructor. «La verdadera, muy malentendida pasión del coleccionista siempre es anarquista, destructiva. Esta es su dialéctica: combinar con lealtad a un objeto, a cosas individuales, a cosas puestas a su cuidado, una protesta subversiva contra lo típico, lo clasificable.»[34]

34. Benjamin: «Lob der Puppe», *Literarische Welt*, 10 enero de 1930.

El coleccionista destruye el contexto en el que su objeto fue alguna vez parte de una entidad más grande, viva, y como sólo lo verdaderamente genuino le servirá, debe limpiar el objeto elegido de todo lo que sea típico en él. La figura del coleccionista tan anticuada como la del *flâneur*, podía asumir rasgos tan característicos en Benjamin porque la historia en sí (es decir, la ruptura en la tradición que tuvo lugar a comienzos de este siglo) ya lo había liberado de la tarea de destrucción y sólo necesitaba inclinarse para seleccionar sus preciosos fragmentos de la pila de escombros. En otras palabras, las cosas ofrecían en sí mismas, en particular a un hombre que hacía frente al presente con firmeza, un aspecto que antes sólo había sido descubierto desde la perspectiva extravagante del coleccionista.

No sé cuándo descubrió Benjamin la notable coincidencia de estas inclinaciones anticuadas con las realidades de las épocas; debe de haber sido a mediados de la década de 1920, cuando comenzó un serio estudio sobre Kafka, sólo para descubrir al poco tiempo en Brecht al poeta que más cómodo se sentía en su siglo. No quiero decir que Benjamin haya cambiado su énfasis en la colección de libros o la colección de citas (exclusivo de él) de la noche a la mañana o incluso en un año, a pesar de que en las cartas se evidencia un cambio consciente de énfasis. De todas formas, nada era más característico de Benjamin en la década de 1930 que los pequeños cuadernos de notas con sus tapas negras que siempre llevaba consigo y en los que incansablemente apuntaba en forma de citas aquello que la vida y la lectura diarias iban tejiendo en él en forma de «perlas» o de «coral». A veces las leía en voz alta y las mostraba como si fueran objetos de una valiosa colección. Y en esta colección, que entonces era todo menos extravagante, era fácil encontrar junto a un oscuro poema de amor del siglo XVIII un recorte del último diario, junto al *Der erste Schnee* de Goecking un informe de Viena del verano de 1939 que decía que la compañía de gas local había «cortado el suministro de gas a los judíos. El consumo de gas de la población judía representaba una pérdida para la compañía de gas, dado que los mayores consumidores eran aquellos que no pagaban sus facturas. Los judíos utilizaban el gas en especial para suicidarse» (*Briefe*, II, 820). Aquí, se invocaban, en efecto, las sombras de los desaparecidos desde el foso de sacrificios del presente.

La íntima afinidad entre la ruptura en la tradición y la figura de apariencia extravagante del coleccionista que reúne sus fragmentos y restos de las ruinas del pasado está tal vez mejor ilustrada por el hecho, sorprendente sólo a primera vista, de que probablemente no hubo un período antes del nuestro en que las cosas viejas y antiguas, muchas de ellas olvidadas ya por tradición, se hayan convertido en material educativo en general que es entregado a los estudiantes de todo el mundo en cientos de miles de copias. Este sorprendente renacimiento, especialmente de la cultura clásica, que desde la década de 1940 se ha notado de manera especial en la relativamente nada tradicional Norteamérica, comenzó en Europa en la década de 1920. Allí fue iniciado por aquellos que eran más conscientes de lo irreparable de la ruptura en la tradición; así, en Alemania y no sólo allí, por Martin Heidegger, cuyo éxito extraordinario en los años veinte se debió en particular al hecho de «escuchar a la tradición que no se rinde ante el pasado sino que piensa en el presente».[35] Sin darse cuenta, Benjamin tenía en realidad más en común con el notable sentido de Heidegger para los ojos vivos y los huesos vivos que el mar había transformado en perlas y coral, y que como tal podían ser salvados y llevados al presente sólo al realizar un acto violento en su contexto al interpretarlos con el «mortal impacto» de los nuevos pensamientos, que no con las sutilezas dialécticas de sus amigos marxistas. Pues así como la última oración citada de un ensayo de Goethe parece escrita por Kafka, las siguientes palabras extraídas de una carta a Hofmannsthal de 1924 nos hacen pensar en algunos de los ensayos de Heidegger escritos en la década de 1940 o 1950:

> La convicción que me guía en mis intentos literarios... [es] que cada verdad tiene su hogar, su palacio ancestral, en el lenguaje, que este palacio fue construido con los más antiguos *logoi* y que para una verdad así fundada los conocimientos de las ciencias serán inferiores mientras sirvan aquí y allá en el área del lenguaje como nómadas, desde la convicción del carácter de signo de la lengua que produce la arbitrariedad irresponsable de su terminología» (*Briefe* I, 329).

35. Véase Martin Heidegger: *Kants These über das Sein*, Frankfurt, 1962, pág. 8.

Según el espíritu de los primeros trabajos de Benjamin sobre la filosofía del lenguaje, las palabras son «lo opuesto a toda comunicación dirigida hacia el exterior», así como la verdad es «la muerte de la intención». Cualquiera que busque la verdad prospera como el hombre en la fábula sobre el cuadro velado en Saïs: «esto no se debe a una misteriosa monstruosidad del contenido por revelar sino al carácter de la verdad ante la cual hasta el fuego más puro de la búsqueda se está extinguiendo como si estuviera bajo el agua» (*Schriften* I, 131, 152).

Desde el ensayo sobre Goethe en adelante, las citas son el centro de cada uno de los trabajos de Benjamin. Este hecho distingue sus trabajos de los trabajos eruditos de todo tipo donde la función de las citas es la de verificar y documentar opiniones, donde pueden ser relegadas a las notas a pie de página. Este no es en absoluto el caso de Benjamin. Cuando trabaja en su estudio sobre la tragedia alemana, se jactaba de una colección de «más de 600 citas ordenadas en forma clara y sistemática» (*Briefe* I, 339); al igual que los cuadernos de notas posteriores, esta colección no era una acumulación de extractos con la intención de facilitar la escritura del estudio, sino que constituía el trabajo principal, donde la escritura era algo secundario. El trabajo principal consistía en arrancar los fragmentos de su contexto y darles una nueva disposición de tal manera que se ilustraban unos a otros y probaban su *raison d'être* en total libertad. Era una especie de montaje surrealista. El ideal de Benjamin de producir un trabajo que consistía totalmente en citas, armadas con tanta maestría que podían prescindir del texto acompañante, puede parecernos en extremo extravagante y autodestructivo, pero no lo era, así como tampoco lo eran los experimentos surrealistas contemporáneos que surgían a partir de impulsos similares. Hasta el punto en que un texto acompañante del autor probaba ser inevitable, era cuestión de moldearlo en forma tal que preservara «la intención de dichas investigaciones», es decir, sondear las profundidades del lenguaje y del pensamiento... «perforando en lugar de excavando» (*Briefe* I, 329), como para no arruinarlo todo con explicaciones que buscan proporcionar una conexión causal o sistemática. Al hacer esto, Benjamin era consciente de que este nuevo método de «perforación» daba por resultado el hecho de «forzar las percepciones cuya pedantería nada elegante es preferible a la

costumbre actual y casi universal de falsificarlos»; para él también era claro que este método sería «la causa de ciertas oscuridades» (*Briefe* I, 330). Lo que más le importaba era evitar cualquier cosa que pudiera ser una reminiscencia de la empatía, como si un cierto tema de investigación tuviera un mensaje que se comunicaba a sí mismo o que podía ser comunicado con facilidad, para el lector o el espectador: «Ningún poema está escrito para el lector, ningún cuadro para el espectador, ninguna sinfonía para el oyente» («La tarea del traductor»).

Esta frase, escrita bastante tempranamente, podría servir como lema para toda la crítica literaria de Benjamin. No debe malinterpretarse como otra afrenta dadaísta a una audiencia que incluso entonces ya se había acostumbrado bastante a todo tipo de efectos caprichosos y «engaños». Aquí, Benjamin se ocupa de asuntos del pensamiento, en especial aquellos de naturaleza lingüística que, según él, «retienen su significado, tal vez su mejor significado, si no son aplicados *a priori* exclusivamente al hombre. Por ejemplo, se podía hablar de una vida o un momento inolvidable aun si todos los hombres lo habían olvidado. Si la naturaleza de dicha vida o momento requería que no fuese olvidado, ese predicado no contendría una falsedad sino sólo una aspiración que los hombres no llevan a cabo, y tal vez también una referencia a un reino donde sí es llevada a cabo: el recuerdo de Dios» (*ibíd.*). Más adelante, Benjamin abandonó este trasfondo teológico pero no la teoría y tampoco su método de perforación para obtener lo esencial en forma de citas, tal como se obtiene agua al perforar una fuente oculta en las profundidades de la tierra. Este método es como el equivalente moderno de las invocaciones rituales, y los espíritus que ahora surgen son invariablemente esas esencias espirituales de un pasado que han sufrido la «transformación del mar» shakesperiana de vívidos ojos a perlas, de huesos vivos a coral. Para Benjamin, citar es nombrar, y nombrar más que hablar, la palabra más que la frase, lleva la verdad a la luz. Tal como se puede leer en el prefacio de *El origen de la tragedia alemana*, Benjamin consideraba la verdad como un fenómeno exclusivamente acústico: «No Platón sino Adán», quien les dio a las cosas su nombre, era para él el «padre de la filosofía». Por eso, la tradición era la forma en que se transmitían estas palabras que dan nombres; este también era un fenó-

meno esencialmente acústico. Benjamin se sentía muy semejante a Kafka precisamente porque este último, en contra de las habituales falsas interpretaciones, no tenía ninguna «perspectiva lejana o "visión profética"» sino que escuchaba la tradición, y «aquel que escucha atentamente no mira» (en el libro de Max Brod sobre Kafka).

Hay buenas razones de por qué el interés filosófico de Benjamin se concentró desde un principio en la filosofía del lenguaje, y de por qué el nombrar por medio de citas se convirtió finalmente para él en la única posibilidad y el único modo apropiado de tratar el pasado sin la ayuda de la tradición. Cualquier período para el cual su propio pasado se haya tornado tan cuestionable como para nosotros debe tropezar en algún momento con el fenómeno del lenguaje, pues en él está contenido el pasado en forma imborrable, frustrando cualquier intento de querer librarse de él de una vez y para siempre. La *polis* griega seguirá existiendo en el fondo de nuestra existencia política –es decir, en el fondo del mar–, siempre que sigamos usando la palabra «política». Esta es la cuestión que los semánticos, que con buenas razones atacan el lenguaje como el gran baluarte detrás del cual se esconde el pasado –su confusión, como dicen– no pueden entender. Y están completamente en lo cierto: en último análisis, todos los problemas son problemas lingüísticos; simplemente no conocen las implicaciones de lo que están diciendo.

Sin embargo, Benjamin, que todavía no pudo haber leído a Wittgenstein, y menos aún a sus sucesores, sabía mucho justamente sobre estas cosas, porque desde el principio el problema de la verdad se le había presentado como «una revelación... que debe ser oída, es decir, que yace en la esfera metafísicamente acústica». Para él, el lenguaje no era ni mucho menos en primer lugar el don del habla que distingue al hombre de otros seres vivos sino, por el contrario, «la esencia del mundo... de donde surge el lenguaje» (*Briefe* I, 197), lo que casualmente se acerca bastante a la postura de Heidegger acerca de que «el ser humano sólo puede hablar en tanto sea el que dice». Por tanto, hay un «lenguaje de la verdad, el depósito silencioso y sin tensiones de los secretos fundamentales que abarca todo pensamiento» («La tarea del traductor»), y este es «el verdadero lenguaje» cuya existencia suponemos sin pensar en cuanto traducimos de una lengua a otra. Esta es la razón por la que Benjamin sitúa en

el centro de su ensayo «La tarea del traductor» la sorprendente cita de Mallarmé donde las lenguas orales en su diversidad y multiplicidad sofocan, debido a su tumulto babélico, la *«immortelle parole»* que ni siquiera puede ser pensada, dado que «pensar es escribir sin implemento ni susurros, en silencio», y así impide que se oiga la voz de la verdad sobre la Tierra con la fuerza de la evidencia material y tangible. Sean cuales fueren las revisiones teóricas que haya realizado posteriormente Benjamin en estas convicciones teológico-metafísicas, su enfoque básico, decisivo para todos sus estudios literarios, permaneció inmutable: no investigar las funciones utilitarias o comunicativas de las creaciones lingüísticas sino comprenderlas en su forma cristalizada y por lo tanto fragmentaria como expresiones no-comunicativas y sin intención de una «esencia del mundo». ¿Qué otra cosa quiere decir esto si no el que entendía el lenguaje como un fenómeno esencialmente poético? Y esto es precisamente lo que la última frase del aforismo de Mallarmé, que no cita, declara con inequívoca claridad: *«Seulement, sachons n'existerait pas le vers: lui, philosophiquement remunère le défaut des langues, complément supérieur»;* todo esto sería verdad si no existiera la poesía, el poema que filosóficamente convierte en bueno el defecto de los lenguajes, es su complemento superior.[36] Y esto no quiere decir otra cosa que aquello que mencioné anteriormente, es decir, que estamos tratando con algo que puede no ser único pero que es en extremo raro: el don de *pensar poéticamente.*

Y este pensamiento, alimentado por el presente, trabaja con los «fragmentos de pensamiento» que puede arrebatar al pasado y reunir sobre sí mismo. Al igual que un pescador de perlas que desciende hasta el fondo del mar, no para excavar el fondo y llevarlo a la luz sino para descubrir lo rico y lo extraño, las perlas y el coral de las profundidades y llevarlos a la superficie, este pensamiento sondea en las profundidades del pasado, pero no para resucitarlo en la forma que era y contribuir a la renovación de las épocas extintas. Lo que guía este pensamiento es la convicción de que aunque vivir esté sujeto a la ruina del tiempo, el proceso de decadencia es al mismo tiempo un proceso de cristalización, que en las profundidades del

36. Para el aforismo de Mallarmé, véase: «Variations sur un sujet» con el subtítulo de : «Crise des vers», Pléiade, págs. 363-64.

mar, donde se hunde y se disuelve aquello que una vez tuvo vida, algunas cosas «sufren una transformación marina» y sobreviven en nuevas formas cristalizadas que permanecen inmunes a los elementos, como si sólo esperaran al pescador de perlas que un día vendrá y las llevará al mundo de los vivos, como «fragmentos de pensamiento», como algo «rico y extraño» y tal vez también como eternos *Urphänomene* (fenómenos originarios).

Bertolt Brecht
1898-1956

You hope, yes,
your books will excuse you,
save you from hell:
nevertheless,
without looking sad,
without in any way
seeming to blame
(He doesn't need to,
knowing well
what a lover of art
like yourself pays heed to),
God may reduce you
on Judgement Day
to tears of shame,
reciting by heart
the poems you would
have written, had
your life been good.

(Esperas, sí,
que tus libros te disculparán
que te salvarán del infierno:
sin embargo,
sin aire de tristeza,
y de ningún modo,
pareciendo querer acusar

(No lo necesita,
pues sabe muy bien
a qué un amante del arte
como tú le presta atención),
Dios puede reducirte
el día del Juicio Final
a lágrimas de vergüenza,
al recitar de memoria
los poemas que habrías
escrito si
tu vida hubiese sido buena.)

W. H. Auden

I

Cuando Bertolt Brecht buscó y encontró refugio en Estados Unidos en 1941, viajó a Hollywood a «unirse a los vendedores» en «el mercado donde se compran mentiras», y dondequiera que fuera escuchaba la frase: «Deletree su nombre».[1] Había sido famoso en los

1. Casi todos los poemas de Brecht existen en varias versiones. A menos que lo especifique mis citas serán de las *Sämtliche Werke*, publicadas a fines de la década de 1950 por Suhrkamp en Alemania occidental y por Aufbau-Verlag en Berlín oriental. Las primeras dos citas pertenecen a «Hollywood» y «Sonett in der Emigration», *Gedichte* 1941-1947, vol. VI. [Traducciones castellanas de los poemas de Brecht: *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza, 1999; *Mas de cien poemas*, Madrid, Hiperion, 1998; *Poemas de amor*, Madrid, Hiperion, 1998. N. e.]

Las primeras dos estrofas del «Soneto en la emigración» son notables porque contienen una queja personal, algo muy raro en la poesía de Brecht.

Verjagt aus meinem Land muss ich nun sehn
Wie ich zu einem neuen Laden komme, einer Schenke
Wo ich verkaufen kann das, was ich denke.
Die alten Wege muss ich wieder gehn

Die glatt geschliffenen durch den Tritt der Hoffnungslosen!
Schon gehend, weiss ich jetzt noch nicht: zu wem?
Wohin ich komme hör'ich: Spell your name!
Ach, dieser «name» gehörte zu den grossen!

países de habla alemana desde principios de la década de 1920, y no le gustaba demasiado la idea de volver a ser pobre y desconocido. En 1947 fue citado ante el Comité de Actividades Anti-norteamericanas; de allí salió con un billete para Zurich en el bolsillo; fue muy elogiado por ser tan «cooperativo», y abandonó el país. Pero cuando Brecht trató de instalarse en Alemania occidental, las autoridades de la ocupación militar le negaron el permiso necesario.[2] Este hecho resultó ser bastante infortunado tanto para Alemania como para el mismo Brecht. En 1949, se estableció en Berlín oriental, donde le dieron la dirección de un teatro y, por primera vez en su vida, una amplia oportunidad de observar de cerca la variedad comunista del dominio total. Murió en agosto de 1956.

Desde la muerte de Brecht, su fama se extendió por toda Europa –incluso en Rusia– y también en los países de habla inglesa. Con la excepción de *Los siete pecados capitales del pequeño burgués*, una obra menor traducida por W. H. Auden y Chester Kallman (su excelente traducción de *El ascenso y la caída de la ciudad de Mahogonny* nunca fue publicada) y *Galileo*, traducida por Charles Laughton y el mismo Brecht, ninguna de sus obras teatrales y, lamentablemente, sólo algunos de sus poemas aparecieron en una traducción inglesa digna de este gran poeta y dramaturgo; tampoco ninguna de sus obras de teatro –excepto *Galileo*, con Charles Laughton, que duró seis actuaciones en Nueva York a fines de la década de 1940, y tal

(Echado de mi país, debo ver ahora
cómo abrir un nuevo negocio, alguna bodega
donde pueda vender lo que pienso.
Debo andar otra vez los viejos caminos,

pulidos por las pisadas de los desesperados.
Ya en marcha, aún no sé: ¿hacia quién voy?
Donde llego oigo decir: ¡Spell your name!
Oh, este «name» *fue uno de los grandes.)*

2. Martin Esslin, autor de *Brecht: A Choice of Evils* (Londres, 1959), declaró que Brecht «podría haber regresado a Alemania cuando hubiese querido...; lo difícil en esa época para los alemanes era salir de Alemania, no entrar a ella». («Brecht at Seventy», en *tdr.*, otoño de 1967.) Esto es un error, pero es cierto que Brecht «deseaba documentos no-alemanes para viajar, precisamente para mantener abierta su línea de retirada».

vez *El círculo de tiza caucasiano* en el Lincoln Center en 1966– tuvo una producción digna en lengua inglesa.[3] Una traducción adecuada, aunque no sobresaliente, del primer libro de poemas de Brecht (*Die Hauspostille*, que apareció en 1927) por Eric Bentley, con buenas notas de Hugo Schmidt, fue publicada por Grove Press bajo el título de *Manual of Pity*. Pero la fama tiene su propio *momentum* y a pesar de que a veces ha sido un poco difícil entender por qué personas que no saben una palabra de alemán se excitan y entusiasman con Brecht en inglés, la excitación y el entusiasmo son bienvenidos, porque son plenamente merecidos. La fama también tiene que ver con las circunstancias que hicieron que Brecht se fuera a Berlín oriental y esto también es recibido con beneplácito por cualquiera que recuerde la época en la que críticos de segunda clase y escritores de tercera podían denunciarlo con total impunidad.[4]

Sin embargo, la biografía política de Brecht, una especie de historia clínica de la incierta relación entre la poesía y la política, no es una cuestión efímera y ahora, como su fama es segura, puede haber llegado el momento de que sea posible plantear algunas preguntas sin ser malinterpretado. Sin duda, el hecho de la adhesión doctrinaria y a menudo absurda de Brecht a la ideología comunista como tal no debe ser causa de gran preocupación. En un poema escrito en Norteamérica durante la guerra pero publicado sólo recientemente, el mismo Brecht define el único punto de importancia. Al dirigirse a sus colegas, los poetas alemanes bajo el dominio de Hitler, dijo:

3. [De las obras de teatro de Brecht existen varias buenas traducciones en castellano, catalán, gallego y euskera. Indicamos aquí al menos Bertolt Brecht, *Teatro completo* (5 vols.), Madrid, Alianza. N. e.]

4. Para evitar malentendidos, a Brecht no le fue mejor con los críticos literarios comunistas y lo que dijo sobre ellos en 1938 se aplica igualmente a los «anti-comunistas»: «Lukács, Gabor, Jurella... son enemigos de la producción. La productividad hace que sospechen. Es incierto, impredecible. Nunca se sabe qué sucederá con la productividad. Y ellos mismos no quieren producir. Quieren jugar a ser *apparatchiks*, para tener control sobre los demás. Cada una de sus críticas contiene una amenaza.» (Véase Walter Benjamin: «Gespräche mit Brecht», en *Versuche über Brecht*, Frankfurt, 1966); [traducción castellana: *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1999. N. e.].

> Cuídense, ustedes que alaban a este hombre Hitler. Yo... sé que pronto morirá y que al morir, se habrá terminado su fama. Pero sólo porque hizo de la tierra un lugar inadecuado para ser habitado al conquistarla, ningún poema que lo adule puede perdurar. Es cierto, demasiado rápido muere el rito de dolor de continentes enteros como para ahogar el himno al atormentador. Es cierto, aquellos que alaban el ultraje, también tienen voces que suenan bien. Y sin embargo, la canción considerada más hermosa es la del cisne moribundo: pues éste canta sin temor.[5]

Brecht tenía razón y también estaba equivocado; ningún poema alabando a Hitler o su guerra ha sobrevivido su muerte, porque ninguno de sus autores «tenía una voz que sonara bien». (El único poema alemán de la última guerra que perdurará es el poema de Brecht: «La cruzada de los niños de 1939», una balada escrita en el emotivo tono amargo y triste de las canciones populares que cuenta la historia de cincuenta y cinco huérfanos de guerra y un perro en Polonia que partieron hacia *«ein Land, wo Frieden war»* –un país donde hubiera paz– y no conocían el camino.) Sin embargo, la voz de Brecht suena lo suficientemente bien en las líneas que dirige a sus colegas poetas, y no se comprende muy bien por qué no las publicó; a no ser que supiera cómo un simple cambio de nombre haría que el poema se volviera en su contra: ¿Qué sucedió con su oda a Stalin y su alabanza a los crímenes de Stalin, escritas y publicadas mientras estaba en Berlín oriental, pero piadosamente omitidas en la colección de sus obras completas? ¿No sabía lo que hacía? Oh, claro que sí: «Anoche, en un sueño, vi unos dedos que me apuntaban como si fuera un leproso. Estaban gastados y rotos. "¡Ustedes no saben!", les grité consciente de la culpa».[6]

5. «Briefe über Gelesenes», *Gedichte*, vol. VI.

6. «Böser Morgen», *Gedichte 1948-1956*, vol. VII. La alabanza de Brecht a Stalin fue cuidadosamente eliminada de estas *Obras Completas*. Los únicos rastros se encuentran en *Prosa*, vol. V, las notas *Me-ti* publicadas después de su muerte (véase nota 32). Allí alaba a Stalin como «el que es útil» y justifica sus crímenes (págs. 60 ss. y 100 s.). Inmediatamente después de la muerte de Stalin, Brecht escribió que había sido «la encarnación de la esperanza» para los «oprimidos de cinco continentes» (*Sinn und Form*, vol. 2, 1953, pág. 10). Compárese también el poema en *op. cit.*, II, 2, 1950, pág. 128.

Hablar sobre poetas es una tarea incómoda; los poetas son para ser citados y no para hablar sobre ellos. Aquellos cuya especialidad es la literatura y entre los cuales encontramos a «los estudiosos de Brecht» han aprendido a sobreponerse a esta incomodidad, pero no soy una de ellos. Sin embargo, la voz de los poetas nos concierne a todos, no sólo a los críticos y eruditos; nos concierne en nuestras vidas privadas y también en tanto que somos ciudadanos. No necesitamos tratar a los poetas *engagé* para sentirnos justificados al hablar de ellos desde un punto de vista político, como ciudadanos; sin embargo, para una persona no especialista en literatura parece más fácil comprometerse con esta actividad si las actitudes y compromisos políticos han jugado un papel importante en la vida y la obra de un autor, como sucedió con Brecht.

Lo primero que hay que señalar es que los poetas no siempre han sido ciudadanos buenos y confiables; el mismo Platón, un gran poeta disfrazado de filósofo, no fue el primero en sentirse preocupado y molesto por los poetas. Siempre hubo problemas con ellos; siempre han mostrado una tendencia deplorable a la mala conducta, y en nuestro siglo, su mala conducta ha sido a veces de mayor preocupación para los ciudadanos de lo que era anteriormente. Sólo hay que recordar el caso de Ezra Pound. El gobierno de Estados Unidos decidió no llevarlo a juicio por traición durante la guerra porque podía alegar insania, y un comité de poetas hizo, en cierta forma, lo que el gobierno decidió no hacer –lo juzgó– y el resultado fue un premio por haber escrito la mejor poesía de 1948. Los poetas lo honraron sin tener en cuenta su mala conducta o insania. Ellos juzgaron al poeta; no les competía juzgar al ciudadano. Y como ellos mismos eran poetas, pudieron haber pensado en los términos de Goethe: «*Dichter sündigen nicht schwer*»; es decir, que los poetas no cargan un peso tan pesado de culpa cuando se comportan mal, no deben tomarse muy en serio sus pecados. Sin embargo, el verso de Goethe hacía referencia a una clase distinta de pecados, pecados ligeros, como aquellos de los que habla Brecht cuando, en su irresistible deseo de decir las verdades menos esperadas (lo que en realidad era una de sus grandes virtudes) declara: «En mí tienen a un hombre en el que no pueden confiar»,[7] sa-

7. «In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen», en «Von armen B.B.», el último poema de *Hauspostille, Gedichte* 1918-1929, vol. I.

biendo muy bien que aquello que las mujeres más deseaban en sus hombres era confiabilidad, aquello que los poetas menos pueden dar. No pueden darlo porque aquellos cuya tarea es elevarse deben esquivar la solemnidad. No pueden sentirse atados y, por lo tanto, no pueden tener tantas responsabilidades como los otros.

Y ahora resulta que Brecht sabía todo esto muy bien aunque nunca lo admitió públicamente. En una conversación en 1934 dijo que siempre había pensado «en un tribunal ante el cual podría ser interrogado. "¿Cómo es esto? ¿Lo dice en serio?" Entonces tendría que haber admitido: No soy del todo serio. Hay muchas cuestiones artísticas, cuestiones que conciernen al teatro, en las que pienso ser enteramente serio. Pero al haber respondido no a esta importante pregunta agregaría algo incluso más importante, y es que mi actitud es *legítima*». Para aclarar a qué se refería propuso lo siguiente: «Supongamos que leen una excelente novela política y luego se enteran de que su autor es Lenin; cambiarían su opinión sobre el libro y el autor en detrimento de ambos.»[8] Pero hay pecados y pecados. Innegablemente, los pecados de Ezra Pound fueron mucho más serios; no fue sólo un caso de estupidez que sucumbió ante los ejercicios retóricos de Mussolini. En sus maliciosos programas de radio, fue mucho más allá de los peores discursos de Mussolini, haciendo el trabajo de Hitler y probando ser uno de los peores perseguidores de judíos entre los intelectuales a ambos lados del Atlántico. Era obvio que odiaba a los judíos desde antes de la guerra y los odió después, y este odio es su asunto privado y carece de importancia política. Otra cosa es anunciar este tipo de aversión al mundo en un momento en que son exterminados millones de judíos. Sin embargo, Pound podía alegar insania y cometer impunemente cosas que Brecht, totalmente cuerdo y muy inteligente, nunca pudo cometer. Los pecados de Brecht fueron menores que los de Pound; sin embargo, pecó con mayor fuerza, porque sólo era un poeta y no un insano.

A pesar de la falta de solemnidad, fiabilidad y responsabilidad de los poetas, obviamente no pueden cometer impunemente cualquier cosa. Sin embargo, a nosotros, sus conciudadanos, nos resulta difícil saber dónde trazar la línea. Villon casi acabó en la horca –Dios

8. Walter Benjamin, *op. cit.*, págs. 118-119.

sabe si no hubo motivos– y sin embargo sus canciones siguen alegrándonos el corazón, y lo honramos por eso. No hay forma más segura de ponerse en ridículo que la de establecer un código de comportamiento para poetas, a pesar de que varios hombres serios y respetables lo han hecho. Afortunadamente para nosotros y los poetas, no tenemos que afrontar este absurdo problema y tampoco tenemos que confiar en nuestras normas habituales de juicio. Un poeta debe ser juzgado por su poesía y, a pesar de que se le permiten muchas cosas, no es cierto que «aquellos que alaban el ultraje poseen voces que suenan bien». Por lo menos, no lo fue en el caso de Brecht; sus odas a Stalin, ese gran padre y asesino de pueblos, suenan como si las hubiera fabricado el menos dotado imitador que jamás haya tenido Brecht. Lo peor que puede sucederle a un poeta es que tenga que dejar de ser poeta y eso es lo que le sucedió a Brecht en los últimos años de su vida. Pudo haber pensado que sus odas a Stalin no importaban. ¿No fueron escritas por temor y no creyó él siempre que casi todo se justifica frente a la violencia? Esta era la sabiduría de su «señor Keuner» quien, alrededor de 1930 era sin embargo un poco más fastidioso en la elección de sus medios que su autor veinte años después. En épocas de oscuridad, tal como relata una de las historias, apareció un agente del gobierno en la casa de un hombre que «había aprendido a decir no». El agente reclamó la casa y la comida del hombre como propias y le preguntó: «¿Me servirá usted?» El hombre lo ayudó a acostarse, lo cubrió con una manta, vigiló su sueño y lo obedeció durante siete años. Pero jamás pronunció una sola palabra. Después de siete años, el agente había engordado de tanto comer, dormir y dar órdenes y murió. El hombre lo envolvió en la manta roída y lo arrojó fuera de la casa, lavó la cama, pintó las paredes, respiró aliviado y respondió: «No».[9] ¿Había olvidado Brecht la sabiduría de Keuner de no decir «sí»? De cualquier manera, lo que aquí nos interesa es el triste hecho de que los pocos poemas de sus últimos años, publicados después de su muerte, son débiles y flojos. Las excepciones son pocas. Está la ocurrencia tan citada después de la rebelión de los trabajadores de

9. En: «Geschichten vom Herrn Keuner», *Versuche* 1-3, Berlín, 1930; [traducción castellana: «Historias del señor Keuner», en: *Narrativa completa*, vol. 3, Madrid, Alianza, 1991. N.e.].

1953: «Después de la rebelión del 17 de junio... podía leerse que la gente había perdido la confianza del gobierno y sólo podía volver a ganarla al redoblar sus esfuerzos de trabajo. ¿No sería más simple para el gobierno disolver el pueblo y elegir a otro?»[10] Hay varios versos emotivos en poemas de amor y rimas infantiles. Y lo más importante, hay alabanzas a la vaguedad, de las cuales las mejores parecen una variación semiconsciente de la famosa «Ohne Warum» del Angelus Silesius. («La rosa es sin motivo; florece porque florece,/ no se cuida de sí misma, no pregunta si es vista.»)[11] Brecht escribe:

Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?
Plözlich dunkelrot und jung und nah?
Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen
Aber als wir kamen, war sie da.

Eh, sie da war, ward sie nicht erwartet.
Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.
Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.
Aber war es so nicht überkaupt?

(¿Cómo podemos registrar la pequeña rosa?
¿De repente rojo oscura, joven y cercana?
Oh, no vinimos a verla,
pero cuando llegamos ella estaba allí.

Antes de existir, no era esperada;
cuando apareció apenas fue creída.
Oh, algo llegó a su meta que nunca había empezado.
¿Pero no ha sido siempre así?)[12]

El que Brecht haya podido escribir, en general, estos versos indica un cambio decisivo e inesperado en el ánimo del poeta; sólo su primera poesía en el *Manual de piedad* muestra la misma libertad respecto de propósitos y preocupaciones mundanos, y en lugar del

10. *Gedichte,* vol. VII, titulado «Die Lösung.»

11. Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*, 1657, libro I, en *Werke,* München, 1949, vol. III, pág. 289.

12. En *Gedichte,* vol. III.

temprano tono de júbilo o desafío hay una peculiar calma de asombro y gratitud. El único producto perfecto de estos últimos años, que consiste en sólo dos estrofas de cuatro líneas, es una variación de una rima infantil alemana, y por lo tanto, intraducible.

Sieben Rosen hat der Strauch
Sechs gehör'n dem Wind
Aber eine bleibt, dass auch
Ich noch eine find.

Sieben Male ruf ich dich
Sechsmal bleibe fort
Doch beim siebten Mal, versprich
Komme auf ein Wort.[13]

Todo indicaba que el poeta había encontrado una nueva voz, tal vez «la canción del cisne moribundo que es considerada la más hermosa», pero cuando llegó el momento de que la voz fuese oída, parecía haber perdido su fuerza. Este es el único signo objetivo y por lo tanto indiscutible que poseemos de que ha traspasado los límites bastante amplios fijados para los poetas, que había cruzado la línea que marcaba aquello que le estaba permitido. Lamentablemente, no se pueden detectar estos límites desde fuera, y ni siquiera se pueden imaginar. Son como pequeños bordes, invisibles para el ojo desnudo, y una vez que un hombre las ha cruzado (o ni siquiera cruzado sino sólo tropezado con ellas) se convierten de repente en paredes. No se puede rastrear los pasos; haga lo que haga, se encuentra con la espalda contra la pared. E incluso ahora, *après coup*, es difícil definir la causa; nuestra única evidencia de que fue dado el paso la proporciona la poesía, y todo lo que nos dice es el momento cuando sucedió, cuando lo alcanzó el castigo. Pues el único castigo significativo que puede sufrir un poeta, aparte de la muerte, es la repentina pérdida de aquello que a través de la historia humana ha aparecido como un don divino.

13. *Ibíd.*, pág. 84. [El poema dice aproximadamente: «Siete rosas tiene el rosal / seis pertenecen al viento, / pero una queda y así / yo una encuentro. / Siete veces te llamo, / seis veces no vienes, / mas la septima vez prométeme / que vendrás al oír una palabra. N. e.].

Para Brecht la pérdida se produjo claramente bastante tarde y por lo tanto puede sernos una lección sobre la gran permisividad de la que gozan aquellos que viven bajo las leyes de Apolo. No sucedió cuando se convirtió en comunista; ser comunista en la Europa de la década de 1920, e incluso a comienzos de los años treinta (por lo menos para la gente que no estaba muy al tanto de las cosas y no podía saber hasta qué punto Stalin había cambiado el Partido y lo había convertido en un movimiento totalitario, dispuesto a cometer cualquier crimen y cualquier traición, incluso la traición de la revolución), no era un pecado sino simplemente un error. Sin embargo, tampoco sucedió cuando Brecht no logró romper con el Partido durante los Juicios de Moscú, donde algunos de sus amigos formaban parte de los acusados, o durante la guerra civil española, cuando debió de haber sabido que los rusos hicieron todo lo posible en detrimento de la República Española, usando las desgracias de los españoles para vengarse de los antiestalinistas dentro y fuera del partido. (En 1938 dijo: «En realidad, allí no tengo amigos [en Moscú]; y la gente de Moscú tampoco tiene amigos, como los muertos.»[14]) Y tampoco cuando, en la época del pacto entre Hitler y Stalin, Brecht dejó de tomar posición y, mucho menos, rompió sus relaciones con el Partido; por el contrario, los años que pasó en el exilio, primero en la ciudad danesa de Svendborg y luego en Santa Mónica, fueron los mejores años de su vida desde el punto de vista creativo, comparable en productividad sólo con su juventud, cuando todavía no estaba influenciado por la ideología y no se había sometido a ninguna disciplina política. La pérdida llegó, finalmente, cuando se instaló en Berlín oriental, donde pudo ver, día tras día, lo que significaba para la gente vivir bajo un régimen comunista.

No es que hubiese deseado establecerse allí; desde diciembre de 1947, hasta el otoño de 1949, había aguardado en Zurich el permiso para establecerse en Munich,[15] y sólo cuando tuvo que renunciar

14. Benjamin, *Versuche über* Brecht, pág. 133; [trad. castellana cit. N. e.].

15. Esslin, *op. cit.*, señala que «en la versión oficial de Alemania oriental, el regreso de Brecht a Berlín oriental data por lo general de octubre de 1948; en esa época, Brecht visitó Berlín oriental, pero regresó a Zurich» y sólo «a fines de 1949, Brecht aceptó ir a Berlín oriental». En octubre de ese año, escribió: «No tengo ninguna función u obligación oficial de ningún tipo en Berlín oriental y no recibo salario alguno».

a toda esperanza de obtenerlo decidió regresar a casa lo mejor que podía; bien provisto contra cualquier circunstancia con un pasaporte checo que pronto cambió por uno austríaco, con una cuenta bancaria en Suiza y un editor en Alemania occidental. Hasta ese lamentable momento, había tenido sumo cuidado en no establecer un contacto demasiado íntimo con sus amigos del este. En 1933, cuando varios de sus amigos creyeron tontamente que hallarían asilo en la Rusia soviética, él viajó a Dinamarca y cuando abandonó Europa a principios de la guerra, a pesar de que vino a Norteamérica vía Vladivostok, casi no se detuvo en Moscú, y ni siquiera jamás consideró a Rusia –esta era la época del pacto entre Hitler y Stalin– como un posible lugar de refugio. Aparte del hecho de que nunca halló favores en el Partido Comunista Ruso –desde el principio hasta el fin era apreciado sólo por audiencias libres en los países occidentales– debió de haber presentido que la distancia poética que había podido mantener de la política comunista aun cuando estaba profundamente comprometido con la «causa» (parece que nunca fue miembro del Partido) no soportaría el embate de la realidad soviética, así como no soportó el embate menos horrible de la realidad de la Alemania de Ulbricht. El elemento lúdico, tan importante en su trabajo, no podía sobrevivir hallándose próximo a los horrores con los que solía jugar. Después de todo, una cosa es decirles a los amigos y conocidos cuando están en desacuerdo con uno: «También te fusilaremos, cuando asumamos el poder», y otra vivir donde les suceden cosas peores que el ser fusilados a aquellos que están en desacuerdo con los que tienen el poder. A Brecht no lo molestaron, ni siquiera en los años anteriores a la muerte de Stalin. Pero como no era ningún tonto, debió de darse cuenta de que su seguridad personal dependía del hecho de que Berlín oriental era un lugar excepcional, el escaparate del Este durante la década de 1950 y en desesperada competencia con el sector occidental de la ciudad, a sólo un par de paradas de subterráneo de distancia. En esta competición, el Berliner Ensemble –la compañía de teatro que Brecht, bajo la protección del gobierno de Alemania oriental, formó, encabezó, dirigió y para la que escribió– fue, y lo ha seguido siendo hasta el momento, el mayor bien del régimen de Alemania Oriental, así como también es el único logro cultural sobresaliente de la Alemania de posguerra. Por lo tanto, durante siete años, Brecht vivió y trabajó en paz bajo

los ojos (de hecho, bajo la protección) de los observadores occidentales, pero ahora en un contacto mucho más íntimo con un Estado totalitario como nunca antes en su vida, viendo el sufrimiento de su propio pueblo con sus propios ojos. Y la consecuencia de ello fue que durante esos años no produjo ni una obra y ni siquiera un gran poema, así como tampoco terminó el *Salzburger Totentanz*, que había comenzado en Zurich y que (a juzgar por los fragmentos, que sólo conozco a través de la traducción al inglés de Eric Bentley) podía haberse convertido en una de sus grandes obras teatrales.[16] Brecht sabía que no podía escribir en Alemania oriental. Poco antes de su muerte, se dice que compró una casa en Dinamarca y que también tenía pensado mudarse a Suiza.[17] Nadie había estado más ansioso por ir a su casa: «No claves ningún clavo en la pared, arroja la chaqueta sobre la silla... ¿Por qué abres la gramática extranjera? Las noticias que te llaman a casa están escritas en lenguaje familiar», y lo único que planeaba cuando yacía en su lecho de muerte era el exilio.

Así, lado a lado con el gran poeta y dramaturgo también está el caso de Bertolt Brecht. Y este caso importa a todos los ciudadanos que desean compartir su mundo con los poetas. No puede ser dejado a los departamentos de literatura sino que es también asunto de los científicos políticos. La mala conducta crónica de los poetas y los artistas ha sido un problema político, y a veces incluso moral, desde la antigüedad. En la discusión de este caso, a continuación, me limitaré a las dos suposiciones que he mencionado. La primera, a pesar de que en general Goethe estaba en lo cierto y que a los poetas se les permite más que a los simples mortales, los poetas también pueden pecar tan gravemente que deben cargar con todo el peso de la culpa y la responsabilidad. Y la segunda, la única forma de determinar sin equivocarse la magnitud de sus pecados es escuchar su poesía, lo que significa, supongo, que la facultad de escribir un buen verso no depende enteramente del poeta sino que necesita ayuda, que esta facultad le es concedida y que él puede perderla.

16. En: *The Jewish Wife and other Short Plays*, Evergreen Paperbacks.
17. Véase la monografía de Marianne Kesting: *Bertolt Brecht*, Hamburgo, 1959, pág. 155.

II

Para comenzar, debo mencionar algunas circunstancias biográficas. No necesitamos inmiscuirnos en la vida personal de Brecht, sobre la que era más reticente –menos dispuesto a hablar– que cualquier otro autor del siglo XX (y esta reticencia, tal como veremos, era una de sus virtudes, de las cuales tenía muchas), pero debemos seguir los pocos indicios exquisitos de sus poemas. Brecht, nacido en 1898, pertenecía a lo que podría llamarse la primera de las tres generaciones perdidas. Los hombres de su generación cuya iniciación en el mundo habían sido las trincheras y campos de batalla de la Primera Guerra Mundial inventaron o adoptaron el término porque sentían que no eran capaces de vivir vidas normales; la normalidad era una traición a toda la experiencia del horror, y la camaradería en medio del horror, eso los había convertido en hombres y, en lugar de traicionar aquello que les era más propio, preferían perderse, perderse para sí mismos y para el mundo. Esta actitud, común a los veteranos de guerra de todos los países, se convirtió en una especie de clima de opinión cuando ocurrió que les sucedieron dos «generaciones perdidas» más: la primera, nacida unos diez años después, en la primera década del siglo, aprendió, a través de las impresionantes lecciones de la inflación, el desempleo en masa y la inquietud revolucionaria, la inestabilidad de todo aquello que había quedado intacto en Europa después de casi más de cuatro años de lucha; la siguiente, nacida otros diez años después, en la segunda década del siglo, tuvo la elección de ser iniciada al mundo por los campos de concentración nazis, la guerra civil española o los Juicios de Moscú. Estos tres grupos nacidos entre 1890 y 1920 tenían edades relativamente tan cercanas como para formar un solo grupo durante la Segunda Guerra Mundial, ya sea como soldados o como refugiados y exiliados, como miembros de los movimientos de resistencia o como reclusos en los campos de concentración y exterminio, o como civiles bajo una lluvia de bombas, sobrevivientes de ciudades de las que Brecht, décadas antes, había dicho en un poema:

Hemos estado viviendo una generación ligera,
en casas que se consideraban indestructibles.

(Los edificios delgaduchos de la Isla de Manhattan y las finas antenas
que divierten al Océano Atlántico fueron construidos por nosotros.)

De estas ciudades quedará aquello que sopla entre ellas, el viento.
La casa alegra al que está invitado a cenar. La limpia.
Sabemos que sólo somos temporarios y que después de nosotros
No vendrá nada de lo que valga la pena hablar.

Este poema, en «Sobre el pobre B.B.» del *Manual de la piedad*, es el único dedicado al tema de las generaciones perdidas. El título es irónico; en las últimas líneas dice que «en los terremotos que vendrán espero no dejar que mi cigarro tenga sabor amargo», y en cierta forma, esto es característico de toda su actitud, dio vuelta a los cuadros tal como estaban: Lo que se ha perdido no es sólo esta raza de hombres carente de peso sino el mundo que debía albergarlos. Como Brecht nunca pensó en términos de autocompasión –ni siquiera en el más alto nivel–, era una figura bastante solitaria entre sus contemporáneos. Cuando ellos se llamaban perdidos a sí mismos, consideraban tanto a sí mismos como a la época con los ojos del siglo XIX; no tuvieron lo que Friedrich Hebbel una vez llamó «*die ruhige reine Entwicklung*», el desarrollo puro y tranquilo de todas sus facultades, y reaccionaron con amargura. Resentían el hecho de que el mundo no les ofreciera refugio y la seguridad de desarrollarse como individuos, y comenzaron a producir un tipo de literatura curiosa, en su mayoría novelas donde nada parece de interés excepto la deformación psicológica, la tortura social, la frustración personal y la desilusión general. Esto no es nihilismo; de hecho, llamar a estos autores nihilistas sería hacerles un cumplido que no merecen. No profundizaban lo suficiente (estaban demasiado preocupados consigo mismos) como para ver las verdaderas cuestiones; no recordaban y olvidaban lo que importaba. Hay dos versos bastante casuales en otro de los poemas del *Manual de la piedad* donde Brecht explica lo que pensaba sobre esta cuestión de cómo llegar a conciliarse con la propia juventud:

Hat er sein ganze Jugend, nur nicht ihre Träume vergessen
Lange das Dach, nie den Himmel, der drüber war.

(Olvidó toda su juventud pero no sus sueños,
olvidó ya hace tiempo el techo, pero no el cielo encima de él.)[18]

El hecho de que Brecht nunca sintiera pena por sí mismo –casi nunca ni siquiera se interesaba por sí mismo– fue una de sus grandes virtudes, pero la virtud estaba arraigada en otra cosa, que era un don y, al igual que todos los dones de ese tipo, era por una parte una bendición y por otra, una maldición. Habla sobre ello en el único poema estrictamente personal que escribió y a pesar de que data de la época del *Manual de la piedad*, nunca llegó a publicarlo; no quería que se le conociera. El poema, que es uno de sus mejores trabajos, se titula: «Der Herr der Fische»,[19] es decir, el dueño y señor del mundo de los peces, la tierra del silencio. Cuenta cómo este señor llega a la tierra de los hombres, de los pescadores, que se levantan y se sumergen con la regularidad de la luna, extraño y próximo a todos *(allen unbekannt und allen nah)* y cómo se sienta con ellos y no puede recordar sus nombres pero se interesa en sus actividades, en el precio de las redes y en la ganancia del pescado, en sus mujeres y sus trucos para engañar al recaudador de impuestos.

Sprach er so von ihren Angelegenheiten
Fragten sie ihn auch: Wie stehn denn deine?
Und er blickte lächelnd um nach allen Seiten
Sagte zögernd: Habe keine.

Por un tiempo, todo va bien. «Cuando le preguntan "¿Y cómo van tus propios asuntos?" él sonríe vacilando: No tengo ninguno.» Hasta que llega el día en que insisten.

Eines Tages wird ihn einer fragen:
Sag, was ist es, was dich zu uns führt?
Eilig wird er aufstehn; denn er spürt:
Jetzt ist ihre Stimmung umgeschlagen.

18. «Ballade von den Abenteuern», *Gedichte*, I, pág. 79.
19. *Ibíd.*, pág. 42.

(Un día alguno de ellos le preguntará,
¿Di, qué es lo que te trae aquí a nosotros?
Se levantará apresurado porque siente,
que ahora su humor ha cambiado.)

Y él sabe por qué han cambiado de humor; él no tiene nada que ofrecer y a pesar de que fue bien recibido cuando llegó, nunca fue invitado pues lo único que hacía era enriquecer su charla diaria.

So, auf Hin- und Widerreden
Hat mit ihnen er verkehrt
Immer kam er ungebeten
Doch sein Essen war er wert.

Cuando quieran más de él, «se retirará, educadamente, como un sirviente despedido. Nada quedará de él, ninguna sombra, ningún rastro. Pero es con su consentimiento y su permiso que otra persona, más rica que él, toma su lugar. Sinceramente, no impide a nadie hablar cuando él se calla.»

Höflich wird, der nichts zu bieten hatte
Aus der Tür gehn: ein entlassner Knecht.
Und es bleibt von ihm kein kleinster Schatte
Keine Höhlung in des Stuhls Geflecht.

Sondern er gestattet, dass auf seinem
Platz ein anderer sich reicher zeigt.
Wirklich er verwehrt es keinem
Dort zu reden, wo er schweigt.

Este autorretrato, el retrato de Brecht del poeta joven –pues esto es en realidad–, presentando al poeta en todo su carácter remoto, su mezcla de orgullo y humildad, «un extraño y un amigo para todos», de ahí que sea bienvenido y rechazado al mismo tiempo, sólo bueno para «*Hin-und Widerreden*» («charla y contracharla»), inútil para la vida diaria, silencioso sobre sí mismo, como si no hubiera nada de qué hablar, curioso y necesitado de cada trozo de realidad que pueda captar, nos da por lo menos un indicio de las enormes dificultades que el joven Brecht debió de haber tenido al tratar de

sentirse cómodo en el mundo de sus contemporáneos. (Existe otra declaración sobre sí mismo, una especie de poema en prosa de un período posterior: «Crecí como el hijo de gente rica. Mis padres me colocaron un collar alrededor del cuello, me educaron en el hábito de ser servido, y me enseñaron el arte de dar órdenes. Pero cuando crecí y miré a mi alrededor, no me gustó la gente de mi clase, ni tampoco dar órdenes y ser servido. Y abandoné mi clase y busqué la compañía de las personas pobres».[20] Quizás esto sea bastante cierto aunque parezca un programa. No es un autorretrato sino una manera elegante de hablar sobre sí mismo.) En conjunto, habla a favor suyo que sólo podemos adivinar quién fue de esta forma sumamente personal a través de algunas líneas de los primeros poemas. Sin embargo, había ciertos aspectos de su comportamiento posterior que estos tempranos versos pueden ayudarnos a comprender.

En primer lugar, y desde el principio, estaba la extraña inclinación de Brecht por el anonimato y una extraordinaria aversión a cualquier tipo de agitación: a la postura de la torre de marfil pero también a la más irritante mala fe de los «profetas del pueblo», o las «voces» de la Historia y a cualquier otra cosa que «la venta a saldo de los valores» (*«der Ausverkauf der Werte»* era una especie de eslogan de la época) de la década de 1920 ofreciera a sus clientes. Pero había algo más que el disgusto natural de un hombre muy inteligente y cultivado por los malos modales intelectuales en su entorno. Brecht deseaba apasionadamente ser (o al menos, ser considerado) un hombre corriente, no quería ser marcado como diferente por poseer dones especiales sino ser igual a todos los demás. Y es obvio que estas dos disposiciones personales íntimamente relacionadas –hacia el anonimato y lo ordinario– estaban desarrolladas con total plenitud antes de que las adoptara como pose. Lo predisponían para dos actitudes aparentemente opuestas que luego jugaron un papel importante en su trabajo: su peligrosa predilección por el trabajo ilegal que requiere que uno borre sus huellas, oculte su rostro, olvide su identidad, pierda su nombre, «habla pero esconde al que habla, conquista pero esconde al conquistador, muere pero esconde

20. «Verjagt mit gutem Grund», en *Hundert Gedichte*, Berlín, 1951; [*Cien poemas*, trad. castellana cit. N.e.].

la muerte»[21] –cuando era muy joven, mucho antes de pensar en cualquier «Alabanza al trabajo ilegal»[22] había escrito un poema sobre su hermano fallecido, que había «muerto en secreto y se había desintegrado en poco tiempo porque pensaba que nadie lo veía»[23]– y su extraña insistencia en rodearse de los llamados «colaboradores» de nivel mediocre como si gritara una y otra vez: todos pueden hacer lo que yo hago; todo es cuestión de aprender, y no se necesita ningún don especial. En una muy temprana «Epístola sobre el suicidio», publicada después de su muerte, discute las razones que uno debería dar por ese acto, que no deberían ser las razones verdaderas, porque parecerían demasiado «grandes»: «De cualquier modo, no debería parecer como si uno tuviese una opinión muy alta de sí mismo».[24] Y si llevaba esta actitud hasta extremos absurdos (una absurda sobreestimación del aparato ilegal del Partido Comunista, requerimientos absurdos a sus «colaboradores» para aprender aquello que estaba más allá del aprendizaje) debe admitirse que el medio literario e intelectual de la década de 1920 en Alemania ofrecía una tentación para pinchar la pomposidad que, aun sin la especial disposición de Brecht, era difícil de resistir. Los versos burlones sobre el comportamiento de sus colegas poetas en *La ópera de tres peniques* dio justo en el clavo:

Ich selber könnte mich durchaus begreifen
Wenn ich mich lieber gross und einsam sähe
Doch sah ich solche Leute aus der Nähe
Da sagt ich mir: Das musst du dir verkneifen.

(Yo mismo podría entenderme bastante bien
si prefiriera verme grande y solitario;
pero vi de cerca esta clase de gente
por lo que me dije: de eso debes desistir.)

21. «Aus einem Lesebuch für Städtebewohner» (1930), en *Gedichte*, vol. I.
22. En *Gedichte*, 1930-33, vol. III.
23. El poema «Meines Bruders Tod», con seguridad escrito antes de 1920, en *Gedichte* 1913-1929, vol. II.
24. El «Epistel über den Selbstmord», *ibíd.*

Hay otro poema donde Brecht habla en forma explícita sobre sí mismo, y este tal vez sea el más famoso. Pertenece a «Svendborger Gedichte», una serie de poemas escritos durante su exilio en Dinamarca en la década de 1930, y se titula: «A aquellos nacidos después de nosotros».[25] Como en el anterior «Sobre el pobre B.B.» hace hincapié sobre las catástrofes de la época en el mundo y sobre la necesidad de estoicismo con respecto a todo aquello que le sucede a uno. Pero ahora que han llegado «los terremotos por venir», han desaparecido todas las alusiones biográficas («Sobre el pobre B.B.» comienza y termina con la verdadera historia de su origen: «Yo, Bertolt Brecht, vengo de la Selva Negra. Mi madre me llevó a la ciudad cuando todavía estaba en su vientre. Y el frío de la selva me acompañará hasta el día de mi muerte.» Su madre era de la Selva Negra, y sabemos por algunos poemas póstumos sobre la muerte de ella que eran muy allegados.[26]) Es el poema sobre aquellos que viven «en épocas de oscuridad», y sus principales versos dicen lo siguiente:

> Llegué a las ciudades en épocas de desorden, cuando reinaba el hambre. Entre los hombres me encontré en el momento del cataclismo y me rebelé con ellos. Así era la época que me tocó vivir.
>
> Comía entre batallas, dormía entre asesinos, era indiferente en el amor y miraba la naturaleza sin paciencia. Así era la época que me tocó vivir.
>
> Cuando vivía, la calle llevaba a la confusión. El discurso me traicionó ante el asesino. Poco podía hacer. Los gobernantes estaban más seguros sin mí, eso creía. Así era la época que me tocó vivir.
>
> ...Tú que emergerás del diluvio donde nos ahogamos, recuerda al hablar de nuestras debilidades la época oscura a la cual escapaste.
>
> ...Lamentablemente, nosotros que queríamos preparar el campo para la amabilidad, no podíamos ser amables.
>
> ...Recuérdanos con clemencia.

Sí, hagámoslo, recordémoslo con clemencia, aunque sólo sea por el hecho de que lo impresionaban más las catástrofes de la época en

25. Todo el ciclo, incluyendo «An die Nachgeborenen» en *Gedichte* 1934-1941, vol. IV.

26. Véanse los dos poemas: «Von meiner Mutter» y «Meiner Mutter», en *Gedichte*, vol. II.

el mundo que cualquier cosa que le concerniera. Y no olvidemos que el éxito nunca le hizo girar la cabeza. Él sabía que «wenn mein Glück aussetzt, bien ich verloren» («cuando la suerte me abandone, estaré perdido»). Y su orgullo era apoyarse más en su suerte que en sus dones, creerse más bien afortunado que extraordinario. En un poema escrito unos cuanto años después, durante la guerra, cuando contaba sus pérdidas en términos de los amigos que habían muerto –para mencionar sólo a aquellos que él mismo nombra: Margarete Steffin, «una pequeña maestra de la clase trabajadora», a quien había amado y quien se había unido a él en Dinamarca; Walter Benjamin, el crítico literario más importante de Alemania entre las dos guerras quien, «cansado de ser perseguido», se había suicidado, y Karl Koch[27]–, explicó para sí mismo lo que había quedado implícito en otro poema anterior: «Sé, por supuesto, que sólo gracias a la suerte sobreviví a tantos amigos. Pero hoy, en un sueño, oí que estos amigos decían de mí "Sobreviven los más fuertes". Y me odié por eso».[28] Esta parece ser la única vez en que se vio quebrantada la confianza en sí mismo; él se comparaba con otros y la confianza en uno mismo se basa en el hecho de negarse a ese tipo de comparaciones, ya sea para mejor o para peor.

De modo que Brecht también, en cierto sentido, se sentía perdido: no debido a que sus talentos individuales no habían madurado como debían o podían o porque el mundo lo hubiese lastimado, sino porque la tarea era demasiado grande. Por ello, cuando siente que el diluvio avanza, no mira hacia atrás con nostalgia, como nadie lo hace con mayor hermosura que Rilke en su último trabajo, sino que apela a aquellos que emergerán de él, y esta apelación al futuro –a la posteridad– no tiene nada que ver con el «progreso». Aquello que lo alejaba era que se daba cuenta de lo ridículo que sería medir el torrente de los hechos con la vara de las aspiraciones individuales; igualar, por ejemplo, la catástrofe mundial de desempleo con el deseo de seguir una carrera y con reflexiones sobre el propio éxito o fracaso, o confrontar la catástrofe de la guerra con el ideal de una personalidad bien formada, o ir al exilio, tal como lo hicieron muchos de sus colegas, con quejas sobre la fama perdida o

27. «Die Verlustliste», en *Gedichte*, vol. VI.
28. «Ich, der Überlebende», *ibíd.*

la vida interrumpida. No queda un dejo de sentimentalismo en la hermosa y precisa definición de Brecht de un refugiado: «*Ein Bote des Unglücks*» («un mensajero de desgracias»).[29] El mensaje del mensajero no le concierne. Los refugiados no sólo llevaban sus desgracias de una tierra a otra, de un continente a otro («cambiando de país con más frecuencia que de zapatos») sino la gran desgracia del mundo entero. Si la mayoría se sentía inclinada a olvidar su mensaje incluso antes de saber que nadie ama al portador de malas noticias, ¿no ha sido este siempre el problema de los mensajeros?

Esta frase ingeniosa, más que ingeniosa: «mensajeros de desgracias» para referirse a refugiados y exiliados, puede ilustrar la gran inteligencia poética de Brecht, ese don supremo de condensación que es requisito indispensable de toda poesía. He aquí otros ejemplos de su altamente condensada y sin embargo muy astuta forma de pensar. En un poema sobre la vergüenza de ser alemán, escrito en 1933:

Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.
Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer.

(Al oír los discursos que suenan en tu casa, todo el mundo ríe.
Pero el que te ve toma el cuchillo.) [30]

O en un manifiesto contra la guerra dirigido a todos los artistas y escritores alemanes del este y oeste a principios de la década de 1950: «La Gran Cartago hizo tres guerras. Seguía siendo una gran potencia después de la primera guerra, todavía habitable después de la segunda. Inescrutable, después de la tercera».[31] Capta toda la atmósfera de los años treinta y cincuenta, respectivamente, en dos simples frases. Y la misma astucia iluminadora reaparece, tal vez con más fuerza, en la siguiente historia que apareció hace unos años en una revista de Nueva York. Brecht se hallaba en Norteamérica cuando se llevaron a cabo los Juicios de Moscú y, según nos cuentan, visitó a un hombre que seguía siendo de izquierda pero

29. En «Die Landschaft des Exils», en *Gedichte*, vol. VI.
30. Del poema: «Deutschland», en: *Gedichte*, vol. III.
31. Véase M. Kesting, *op. cit.*, pág. 139.

que era un antiestalinista violento y estaba muy comprometido en los contra-juicos bajo el auspicio de Trotski. La conversación giró en torno de la manifiesta inocencia de los acusados de Moscú, y Brecht, después de un largo silencio, dijo: «Cuanto más inocentes son, más merecen morir.» La afirmación parece horrible. ¿Pero qué quiso decir en realidad? ¿Más inocentes de qué? De aquello que se los acusaba, claro. ¿y de qué se los acusaba? De conspirar contra Stalin. Por lo tanto, precisamente porque no habían conspirado contra Stalin, y eran inocentes del «crimen», había justicia en la injusticia. ¿No había sido el deber de la «vieja guardia» impedir que un hombre, Stalin, convirtiera la revolución en un crimen gigantesco? Huelga decir que el anfitrión de Brecht no lo entendió; se sintió ofendido y le pidió a su invitado que abandonara la casa. Y así se perdió una de esas raras ocasiones en las que Brecht habló en contra de Stalin, aunque lo hiciera a su propio modo, burlón y precavido. Creo que Brecht debió de respirar aliviado cuando salió a la calle: su suerte no lo había abandonado.[32]

III

Este era, pues, el hombre: dotado de una inteligencia penetrante, no teórica y no contemplativa que llegaba hasta el corazón del asunto, silencioso y nada deseoso de mostrarse a sí mismo, remoto y tal vez también tímido, no muy interesado en sí mismo pero increíblemen-

32. Véase Sidney Hook: «A Recollection of Bertolt Brecht», en *The New Leader*, 10 de octubre de 1960. Según Benjamin (*op. cit.*, pág. 131), Brecht estaba bien informado sobre todo lo que Trotski escribió durante la década de 1930; dijo que estos escritos probaban la existencia de una sospecha justificada que requería un punto de vista escéptico sobre los desarrollos rusos. Si la sospecha probaba ser cierta uno debería volcarse en contra del régimen ruso *en público*, pero, «afortunada o desafortunadamente, como gusten» la sospecha todavía no era una certeza. Un interesante registro de los desesperados intentos de Brecht por llegar a un acuerdo con el gobierno de Stalin puede hallarse en un viejo volumen de aforismos, escrito principalmente durante los años treinta y hallado entre sus papeles después de su muerte. Había sido compilado por Uwe Johnson y publicado en 1965 bajo el título: *Me-ti, Buch der Wendungen*, que M. Esslin traduce al inglés como: «Book of Twists and Turns». [Traducción castellana: «Me-ti», en: *Narrativa completa*, vol. 3, Madrid, Alianza, 1991. N.e.]

te curioso (de hecho, el «Brecht sediento de conocimientos», tal como se denomina a sí mismo en «Solomon Song» de *La ópera de tres peniques*) y, primero y más importante, un poeta, es decir, alguien que debe decir lo indecible, que no debe permanecer en silencio cuando todos callan y que por lo tanto debe cuidarse de no hablar demasiado de las cosas sobre las que todos hablan. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial tenía dieciséis años y fue llamado a filas, en el último año, como asistente médico, de modo que al principio, el mundo fue para él un escenario de una lucha sin sentido y el discurso aparecía disfrazado de ampulosas declamaciones. (Su temprana «Leyenda de un soldado muerto» –un soldado que una comisión militar de médicos despierta de su tumba y es declarado apto para prestar servicio activo– se inspiró en un comentario popular sobre políticas preliminares al final de la guerra, «*Man gräbt die Toten aus*» [«Están desenterrando a los muertos»], y ha quedado como el único poema alemán de la Primera Guerra Mundial que valga la pena recordar.)[33] Pero lo decisivo para sus primeros poemas no fue tanto la guerra sino el mundo tal como emergió después de que «las tormentas de acero», el *Stahlgewitter* de Ernst Jünger, habían hecho su trabajo. Este mundo poseía una propiedad que rara vez se toma en cuenta y que Sartre, después de la Segunda Guerra Mundial, describió con gran precisión: «Cuando los instrumentos están rotos y son inutilizables, cuando los planes están destrozados y el esfuerzo es inútil, el mundo aparece con una frescura infantil que pende del vacío.» (La década de 1920 en Alemania tuvo mucho en común con la década de 1940 y 1950 en Francia. Lo que sucedió en Alemania después de la Primera Guerra Mundial fue la ruptura de la tradición, una ruptura que debía ser reconocida como un hecho acabado, una realidad política, un punto de no-retorno, y eso es lo que sucedió en Francia veinticinco años después. Desde el punto de vista político, fue la caída del Estado nación; desde el punto de vista social, fue la transformación de un sistema de clases en una sociedad de masa; y desde el punto de vista espiritual, fue el surgimiento del nihilismo, que durante mucho tiempo había sido la preocupación de unos pocos, pero que ahora, de repente, se convertía en un fenómeno de masa.) Tal como lo sintió Brecht, cuatro

33. «Die Legende vom toten Soldaten», en *Gedichte*, vol. I.

años de destrucción habían limpiado el mundo, las tormentas habían arrasado a su paso todo rastro humano, todo a lo que uno podía aferrarse, incluyendo los objetos culturales y los valores morales: los firmes caminos del pensamiento así como también las sólidas normas de evaluación e indicadores para la conducta moral. Era como si el mundo se hubiese vuelto inocente y fresco, como en el día de la creación. No quedaba al parecer nada más que la pureza de los elementos, la simpleza del cielo y de la tierra, del hombre y de los animales, de la vida misma. Y el joven poeta se enamoró de esta vida, de todo aquello que la tierra tenía para ofrecer. Y esta terrible e infantil frescura del mundo de posguerra se refleja en la horrible inocencia de los primeros héroes de Brecht: los piratas, aventureros e infanticidas, el «enamorado cerdo Machus» y Jakob Apfelböck, que mató a su padre y a su madre a golpes y luego siguió viviendo como «los lirios del campo».[34]

En este mundo limpio y fresco, Brecht se sentía como en su casa. Si uno quisiera clasificarlo, habría que decir que era anarquista por disposición e inclinación, pero sería un error ver en él a otro miembro más de esa escuela de decadencia y de mórbida fascinación por la muerte, que en su generación estaba tal vez mejor representada en Alemania por Gottfried Benn y en Francia por Louis-Ferdinand Céline. Los personajes de Brecht –hasta las muchachas que se ahogan, que nadan lentamente por los ríos hasta que caen en la gran soledad de la naturaleza envuelta de paz; hasta Mazeppa, atado a su propio caballo y arrastrado hasta su muerte– están enamorados de la vida y de aquello que el cielo y la tierra tienen para ofrecer, hasta el punto de que aceptan de buen grado la muerte y la destrucción. Las últimas dos estrofas de la «Balada de Mazeppa»[35] se encuentran entre los verdaderos versos inmortales de la poesía alemana:

Drei Tage, dann musste alles sich zeigen:
Erde gibt Schweigen und Himmel gibt Ruh.
Einer ritt aus mit dem, was ihm zu eigen:
Mit Erde und Pferd, mit Langmut und Schweigen
Dann kamen noch Himmel und Geier dazu.

34. Todo esto en: *Hauspostille*, ahora vol. I de *Gedichte.*
35. En *Gedichte*, vol. I.

Drei Tage lang ritt er durch Abend und Morgen
Bis er alt genug war, dass er nicht mehr litt
Als er gerettet ins grosse Geborgen
Todmüd in die ewige Ruhe einritt.

A mí me parece inadecuada la versión de Bentley de estos versos y yo ciertamente no puedo traducirlos con propiedad. Hablan del final de un viaje de tres días a la muerte: al silencio, el don de la tierra; al descanso, el don del cielo. «Un hombre salió a cabalgar con las cosas que más le pertenecían: con la tierra y el caballo, con paciencia y silencio, y luego se unieron a él buitres y cielo. Cabalgó durante tres días, noche y día, hasta que fue lo suficientemente viejo como para no sufrir más, cuando a salvo y cansado hasta la muerte, cabalgó hacia el gran refugio, hacia el descanso eterno.» Hay una vitalidad gloriosa y triunfante en esta canción de muerte y es la misma vitalidad –el sentimiento de que es divertido estar con vida y que un signo del estar vivo es burlarse de todo– que nos hace encontrar deleite en el cinismo lírico y el sarcasmo de las canciones de *La ópera de tres peniques*. No era por nada que Brecht se sirvió tan ampliamente de una traducción de Villon al alemán, algo que la ley alemana, lamentablemente, llamó plagio. Él celebra el mismo amor por el mundo, la misma gratitud por el cielo y la tierra, por el mero hecho de haber nacido y estar vivo, y esto a Villon, estoy seguro, no le habría molestado.

Según nuestra tradición, el dios de este amor despreocupado, alegre e incondicional por la tierra y el cielo es el gran ídolo fenicio Baal, el dios de los borrachos, los glotones y los fornicadores. «Sí, este planeta le agrada a Baal, aunque más no fuera porque no existe otro planeta», dice el joven Brecht en el «Coro del Gran Baal», cuyas primera y última estrofas son de una gran poesía, en particular, cuando se las toma en conjunto:

Als im weissen Mutterschosse aufwuchs Baal
War der Himmel schon so gross und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wundersam
Wie ihn Baal dann liebte, als Baal kam.

Als im dunklen Erdenschosse faulte Baal
War der Himmel noch so gross und still und fahl

Jung und nackt und ungeheuer wunderbar
Wie ihn Baal einst liebte, als Baal war.

(Cuando Baal creció dentro del blanco vientre materno,
el cielo ya era tan grande y quieto y pálido,
joven y desnudo e inmensamente maravilloso,
como luego Baal lo amó cuando Baal llegó.

Cuando Baal se pudrió dentro del oscuro vientre de la Tierra,
el cielo era todavía tan grande y quieto y pálido,
joven y desnudo e inmensamente maravilloso,
como Baal lo había amado cuando Baal vivió.)[36]

Lo que importa nuevamente aquí es el cielo, el cielo que estaba allí antes que el hombre y que seguirá estando después que el hombre haya desaparecido, de modo que lo mejor que puede hacer el hombre es amar aquello que es suyo durante un corto tiempo. Si fuera crítico literario, pasaría a hablar ahora del lugar siempre importante que ocupa el cielo en los poemas de Brecht y en particular, en sus pocos poemas de amor. El amor, en «Recuerdo de Marie A.»,[37] es la nubecilla blanca pura contra el azul aún más puro del cielo de verano, que florece allí durante algunos instantes y luego se desvanece con el viento. En *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, el amor es el vuelo de las grullas que planean a través del cielo junto a la nube, es el hecho de que grulla y nube comparten el cielo durante unos breves instantes de vuelo.[38] En este mundo no existe el amor eterno, ni siquiera la lealtad corriente. No hay otra cosa que la intensidad del momento; es decir, la pasión, que incluso es un poquito más efímera que el hombre mismo.

Baal no puede ser el dios de ningun orden social, y el reino que gobierna está poblado por los desterrados de la sociedad, los parias que, al vivir fuera de la civilización, tienen una relación más intensa y, por lo tanto, más auténtica, con el sol, que se levanta y se pone con majestuosa indiferencia y brilla sobre toda criatura viviente. Está, por ejemplo, la «Balada de los piratas», con su barco lleno de

36. Primera y última estrofa de «Der Choral vom Grossen Baal», *ibíd.*
37. «Erinnerung and die Marie A.», en *Gedichte*, vol. I.
38. «Die Liebenden», en *Gedichte*, vol. II.

hombres salvajes, bebedores, pecadores y mal hablados, resueltos a la destrucción.[39] Estos hombres están en un barco signado por la fatalidad, atontados de la bebida, de la oscuridad, de la lluvia sin precedente, cansados del sol y del frío, a la merced de todos los elementos, precipitándose a su ruina. Y luego viene el estribillo: «Oh, cielo, radiante, de un azul sin nubes. ¡Viento tremendo en nuestras velas! Que el viento y el cielo se vayan, si al menos permanece el mar alrededor del Saint Mary (el barco)».

Von Branntwein toll und Finsternissen!
Von unerhörten Güssen nass!
Vom Frost eisweisser Nacht zerrissen!
Im Mastkorb, von Gesichten blass!
Von Sonne nackt gebrannt und krank!
(Die hatten sie im Winter lieb)
Aus Hunger, Fieber und Gestank
Sang alles, was noch übrig blieb:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

Escogí la primera estrofa de esta balada (hecha para ser recitada en una especie de cancioncilla, para la que Brecht escribió la música) porque ilustra otro elemento muy llamativo en estos himnos a la vida, es decir, el elemento de un orgullo diabólico característico de todos los aventureros y parias de Brecht, el orgullo de los hombres absolutamente despreocupados, que sólo se inclinan ante las fuerzas catastróficas de la naturaleza y nunca ante las preocupaciones cotidianas de una vida respetable, y mucho menos, ante las preocupaciones más importantes de un alma respetable. Sea cual fuere la filosofía que nació con Brecht –opuesta a las doctrinas que luego prestó de Marx y Lenin–, ésta queda expuesta en el *Manual de la piedad*, claramente articulada en dos poemas perfectos, el «Gran himno de agradecimiento» y «Contra la tentación», que luego fue incorporado a *Ascensión y caída de la ciudad Mahagonny.* El «Gran Himno» es una imitación exacta del gran himno religioso barroco

39. La «Ballade von den Seeräubern», de *Hauspostille*, en *Gedichte*, vol. I.

de Joachim Neander: «Lobet den Herren» [Alabad al Señor], que todos los niños alemanes conocen de memoria. La quinta y última estrofa de Brecht dice lo siguiente:

Lobet die Kälte, die Finsternis und das Verderben!
Schauet hinan:
Es kommet nicht auf euch an
und ihr könnt unbesorgt sterben.

(Alabad el frío, la oscuridad y la ruina.
Mirad hacia lo alto:
Vosotros no importáis
y podéis morir sin temor.) [40]

«Contra la tentación» consiste en cuatro estrofas de cinco versos que alaban la vida, no a pesar de la muerte sino debido a ella:

Lasst euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.

*

Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.

(¡No os dejéis tentar!
No hay un retorno a la vida.
El día está en las puertas;
ya podéis notar el viento de la noche:
no habrá otra mañana.

*

40. «Grosser Dankchoral», *ibíd.* Según las notas de Hugo Schmidt de las traducciones de Eric Bentley de la *Hauspostille* bajo el título de *Manual de la piedad*, su versión en inglés «Praise ye the Lord the Almighty, the King of creation» es conocida como parte de los himnos presbiterianos.

¿Cómo os puede afectar todavía el miedo?
Moriréis junto con todos los animales,
y después no vendrá nada.)[41]

Creo que no hay ningún otro lugar en la literatura moderna donde encontramos una comprensión tan clara de que lo que Nietzsche llamó «la muerte de Dios» no necesariamente lleva a la desesperación sino, por el contrario, puesto que elimina el temor del Infierno, puede terminar en puro júbilo, en un nuevo «sí» a la vida. Dos pasajes en cierta forma comparables, me vienen a la mente. En uno, de Dostoievski, el Diablo habla en términos casi idénticos a Iván Karamazov: «Cada hombre sabrá que es totalmente mortal, sin resurrección, y recibirá la muerte con calma y orgullo, como un dios.» El otro, es el agradecimiento de Swinburne a:

Sean cuales fueren los dioses
que ninguna vida es para siempre;
que los muertos nunca se levantan;
que hasta el río más cansado
serpentea en alguna parte sano y salvo al mar.

Sin embargo, en Dostoievski el pensamiento es una inspiración del Diablo, y en Swinburne, un pensamiento inspirado por el cansancio, un rechazo de la vida como algo que ningún hombre desea tener dos veces. En Brecht, el pensamiento de la ausencia de Dios y de la ausencia del después no indica ansiedad sino una liberación del temor. Y Brecht debió de captar este aspecto de la cuestión tan rápidamente porque creció en un entorno católico; es obvio que creía que cualquier cosa era preferible a permanecer sentado en la tierra con la esperanza del Paraíso y el temor del Infierno. Lo que se rebeló en él contra la religión no fue la duda ni el deseo; fue el orgullo. En su entusiasta negación de la religión y su alabanza de Baal, el dios de la tierra, hay una gratitud casi explosiva. Dice que nada es más importante que la vida y no se nos ha dado otra cosa; es difícil encontrar una tal gratitud ni en la tendencia de moda del nihilismo ni en la reacción en su contra.

41. «Gegen Verführung», *ibíd.*

Hay, sin embargo, elementos nihilistas en la primera poesía de Brecht y nadie ha sido más consciente de ello que el mismo Brecht. Entre los poemas póstumos hay unos cuantos versos titulados: «Der Nachgeborene», o «El que llegó tarde», que resumen mejor el nihilismo que volúmenes enteros de argumentos: «Admito que no tengo esperanzas. Los hombres ciegos hablan de una salida. Yo puedo ver. Cuando se agoten todos los errores, nos quedaremos con el último compañero al otro lado de la mesa: la nada».[42] *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny,* que es la única obra teatral nihilista de Brecht, trata sobre el último error, el suyo propio, el error de que aquello que la vida tiene para ofrecer –los grandes placeres de la comida, la bebida, la fornicación y el boxeo– podrían ser suficientes. La ciudad es una especie de lugar donde se busca oro, erigida con el único propósito de proporcionar diversión, de colmar la alegría del hombre. Su lema es: «*Vor allem aber achtet scharf / Dass man hier alles dürfen darf*» («Sobre todo, vigilad atentamente de que aquí todo esté permitido»). Hay dos razones para la caída de la ciudad, la más obvia es que aun en la ciudad donde todo está permitido no está permitido no poseer el dinero para pagar las propias deudas; la segunda razón subraya esta trivialidad: la percepción de que la ciudad del placer terminará creando el mayor aburrimiento imaginable, pues sería un lugar «donde nunca ocurre nada» y donde un hombre podría cantar «¿Por qué no comerme el sombrero si no tengo otra cosa que hacer?»[43]

El aburrimiento fue entonces el final del primer encuentro del poeta con el mundo, el final de una época maravillosa, de alabanza a la vida y júbilo, cuando se dejó llevar, con absoluta levedad, a través de la selva de lo que una vez había sido una de las grandes ciudades de Europa, soñando con las selvas de todas las ciudades, soñando con todos los continentes y los siete mares, enamorado sólo de la tierra, del cielo y de los árboles. A finales de la década de 1920, debió de haber comenzado a darse cuenta de que esta levedad, no desde el punto de vista poético sino humano, lo condenaba a la irrelevancia, que el mundo era una selva sólo metafóricamente, y en realidad, un campo de batalla.

42. En *Gedichte,* vol. II.

43. «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny», ahora en *Stücke* (1927-1933), vol. III.

IV

Fue la compasión la que volvió a llevar a Brecht a la realidad y casi mató su poesía. Cuando reinaba el hambre, se rebeló junto con aquellos que morían de hambre: «Me dicen: Come y bebe, ¡y alégrate de hacerlo! ¿Pero cómo puedo comer y beber cuando le robo la comida al hombre que está hambriento, y cuando mi vaso de agua lo necesita alguien que se está muriendo de sed?».[44] La compasión fue, sin duda, la más importante y la más feroz de las pasiones de Brecht, por lo que fue la que más ansiosamente trataba de ocultar y también la que menos logró esconder; se transparenta a través de casi todas las obras que escribió. Aun a través de la diversión cínica de *La ópera de los tres peniques*, resuenan versos acusadores:

Erst muss es möglich sein auch armen Leuten
Vom grossen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.

(Primero debe ser posible también a los pobres
cortar su rebanada del gran pan.)[45]

Y lo que aquí se cantaba en tono burlón, siguió siendo su *leitmotiv* hasta el final:

Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?
Sein Gut den Armen geben, warum nicht?
Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern
Wer sässe nicht sehr gern in Seinem Licht?

(Ser buena persona, pues ¿quién no lo querría?
Donar las posesiones a los pobres, ¿por qué no?
Cuando todos son buenos Su reino no está lejos.
¿Quién no se sentaría con placer bajo Su luz?)[46]

El *leitmotiv* era la feroz tentación de ser bueno en un mundo y bajo circunstancias que hacen de la bondad algo imposible y contrapro-

44. En «An die Nachgeborenen», *op. cit.*
45. De la canción: «Denn wovon lebt der Mensch?», en *Gedichte*, vol. II.
46. De «Über die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse», *ibíd.*

ducente. El conflicto dramático en las obras de Brecht es casi siempre el mismo: aquellos que, obligados por la compasión, intentan cambiar el mundo no pueden permitirse ser buenos. Brecht descubrió por instinto aquello que los historiadores de la revolución no pudieron ver: es decir, que los revolucionarios modernos desde Robespierre hasta Lenin estaban impulsados por la pasión de la compasión: *le zèle compatissant* de Robespierre, que seguía siendo lo suficientemente inocente como para admitir abiertamente esta poderosa atracción hacia «*les hommes faibles*» y «*les malheureux*». «Los clásicos», Marx, Engels y Lenin, en el lenguaje codificado de Brecht, «eran los hombres más compasivos de todos» y aquello que los distinguía de la «gente ignorante» era que ellos sabían cómo «transformar» la emoción de la compasión en la emoción de la «ira». Sabían que «la piedad es lo que no se les niega a aquellos a quienes se les rechaza ayuda».[47] De ahí que Brecht se convenciera, posiblemente sin darse cuenta, de la sabiduría del precepto de Maquiavelo para los príncipes y los hombres de Estado, que deben aprender «cómo no ser buenos» y comparte con Maquiavelo la sofisticada y aparentemente ambigua actitud con respecto a la bondad que se ha prestado a tantos malentendidos ingenuos y eruditos, tanto en su caso como en el de su predecesor.

«Cómo no ser bueno» es el tema de *Santa Juana de los mataderos*, la maravillosa obra de su primera época que trata de una muchacha de Chicago en el Ejército de Salvación que debe aprender que el día en que uno abandona el mundo es más importante dejar detrás de sí un mundo mejor que haber sido buena. La pureza, la osadía y la inocencia de Juana se comparan en las obras de Brecht con Simone en *Las visiones de Simone Machard*, la niña que sueña con Juana de Arco bajo la ocupación alemana y con la joven Grusche en *El círculo de tiza caucasiano*, donde se define de una vez toda la complicación de la bondad: «La seducción a la bondad es terrible» («*Schrecklich ist die Verführung zur Güte*»), irresistible en su atracción, peligrosa y sospechosa en sus consecuencias. (¿Quién conoce la cadena de sucesos que resultan de lo que se hizo por un impulso instantáneo? ¿El mero gesto no lo distraerá de tareas mucho más importantes?), pero también irrevocablemente terrible para él, de-

47. Las citas son de: *Me-ti, Buch der Wendungen.*

masiado ocupado ya sea con su propia supervivencia o con salvar al mundo, que resiste la tentación: «Ella que no escucha el grito de ayuda y pasa por allí con oídos distraídos: nunca más volverá a oír la llamada suave del ser amado, o del mirlo al amanecer, o el alegre suspiro del vendimiador cuando las campanas anuncian el Angelus».[48] Si uno debe o no ceder a esta tentación y cómo ha de resolver los conflictos a los que inevitablemente lleva el ser bueno son los temas recurrentes de las obras de teatro de Brecht. En *El círculo de tiza caucasiano*, la muchacha Grusche cede a la tentación y todo termina bien. En *La buena persona de Setzuan*, resuelve el problema creando un doble papel: la mujer, demasiado pobre como para ser buena, que literalmente no puede permitirse la piedad, se convierte en un duro empresario durante el día, hace mucho dinero engañando y explotando a la gente y a la noche dona las ganancias del día a la misma gente. Esta era una solución práctica, y Brecht era un hombre muy práctico. Este mismo tema también está presente en *Madre Coraje* (pese a la propia interpretación de Brecht), así como también en *Galileo*. Y cualquier duda que quede sobre la autenticidad de esta apasionada compasión debe quedar aclarada al leer la última estrofa de la canción final de la versión para cine de *La ópera de tres peniques:*

Denn die einen sind im Dunkeln
Und die andern sind im Licht.
Und man siehet die im Lichte
Die im Dunkeln sieht man nicht.

(Pues unos están en la oscuridad
y otros están bajo la luz.
Y se ven a los que están bajo la luz,
los que están en la oscuridad no se ven.)[49]

Desde la Revolución Francesa, cuando el inmenso flujo de los pobres irrumpió como un torrente por primera vez en las calles de Europa, hubo muchos entre los revolucionarios que, al igual que Brecht, actuaron por compasión y ocultaron su compasión bajo la cubierta

48. *Der Kaukasische Kreisekreis*, escrita en 1944-45, en *Stücke*, vol. X.
49. En *Gedichte*, vol. II.

de teorías científicas y una retórica dura, que surgía de la vergüenza. Sin embargo, muy pocos de ellos comprendieron el insulto que sumaban a las vidas lastimadas de los pobres por el hecho de que sus sufrimientos permanecían en la oscuridad y ni siquiera quedaban registrados en la memoria de la humanidad.

Mitkämpfend fügen die grossen umstürzenden Lehrer des Volkes
Zu der Geschichte der Herrschenden Klassen die der beherrschten.

(Los grandes maestros subversivos del pueblo, al participar en la lucha,
agregan a la historia de las clases dominantes la de las clases dominadas.)[50]

Así es como lo expresó Brecht en su versión poética curiosamente barroca del «Manifiesto Comunista», que planeaba como parte de un largo poema didáctico «Sobre la naturaleza del hombre», escrito según el modelo de Lucrecio: «Sobre la naturaleza de las cosas», y que es casi un fracaso total. De cualquier manera, comprendía y se sentía indignado no sólo por los sufrimientos de los pobres sino también por la oscuridad de su existencia; al igual que John Adams, pensaba en los pobres como el hombre invisible. Y fue por esta indignación que empezó a albergar la esperanza de que algún día las cosas se dieran a la inversa, cuando se volvieran realidad las palabras de Saint-Just: «*Les malheureux sont la puissance de la terre*».

Además, fue por un sentimiento de solidaridad con los pobres y los oprimidos que Brecht escribió gran parte de su poesía en forma de balada. (Al igual que otros grandes del siglo –S.H. Auden, por ejemplo–, tenía la facilidad de los que llegan tarde en los géneros poéticos del pasado y, por lo tanto, tenía la libertad de elección.) Pues la balada, que provenía de canciones callejeras y populares, parecida a los cantos espirituales negros, y de las interminables estrofas con las que las jóvenes sirvientas en la cocina se lamentaban de amantes infieles y de infanticidas inocentes –«*Die Mörder, denen viel Leides geschah*» («Los asesinos a los que se infligió mucho dolor»)–, siempre había sido la vena de la poesía no registrada, la forma del arte, si lo era, en que la gente condenada a la oscuridad y la indiferencia intentaba registrar sus propias historias y crear su

50. En «Das Manifest», *Gedichte*, vol. VI.

propia inmortalidad poética. Huelga decir que las canciones populares habían inspirado una gran poesía en lengua alemana antes de Brecht. Las voces de las jóvenes sirvientas suenan a través de algunas de las canciones alemanas más hermosas, desde Mörike hasta el joven Hofmannsthal, y antes de Brecht, el maestro del *Moritat* era Frank Wedekind. Este tipo de romance [*Ballade* en alemán] donde el poeta se convierte en narrador tenía grandes predecesores, incluyendo a Schiller y otros poetas antes y después de él y, gracias a ellos, había perdido gran parte de su popularidad junto con su crudeza original. Sin embargo, ningún poeta antes que Brecht se había apegado con tanta consistencia a estas formas populares y había logrado llevarlas al rango de la gran poesía.

Si sumamos todo esto –la levedad y el deseo no tanto de gravedad sino de gravitación, de un punto central que sería relevante dentro del escenario del mundo moderno; más la compasión, la incapacidad casi natural o, tal como habría dicho Brecht, animal para soportar ver el sufrimiento de los demás–, es fácil comprender su decisión de unirse al Partido Comunista, bajo las circunstancias de la época. En cuanto a Brecht, el factor principal de su decisión fue que el Partido no sólo había hecho propia la causa de los desafortunados sino que también poseía un cuerpo de escritos de los que se podían sacar conclusiones y citas como si se tratara de la Biblia. Este era el mayor deleite de Brecht. Mucho antes de haber leído todos los libros –de hecho, inmediatamente después de unirse a sus nuevos camaradas– comenzó a hablar de Marx, de Engels y de Lenin como de los «clásicos».[51] Pero lo más importante era que el Partido le puso en un contacto diario con aquello que su compasión ya le había dicho que era una realidad: la oscuridad y el gran frío en este valle de lágrimas.

Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte
In diesem Tale, das von Jammer schallt.

51. En Benjamin, *op. cit.*, se puede leer con placer que Brecht tenía sus dudas. Compara a los teóricos marxistas con los clérigos *(Pfaffen)* a los que detesta con un odio profundo, heredado de su abuela. Al igual que los clérigos, los marxistas siempre formarán una camarilla; «el marxismo ofrece demasiadas oportunidades de interpretación».

(Pensad en la oscuridad y en el gran frío
en este valle donde resuenan los lamentos.)[52]

De ahora en adelante ya no tenía que comerse el sombrero; había otras cosas que hacer.

Y aquí es donde empezaron sus problemas, y nuestros problemas con él. Apenas se había unido a los comunistas cuando descubrió que para cambiar el mundo malo y convertirlo en uno bueno no bastaba con «no ser bueno» sino que había que convertirse en malo, y que para poder exterminar la maldad había que estar dispuesto a hacer cualquier cosa vil. Pues: «¿Quién eres? Húndete en la mugre, soborna al carnicero, pero cambia el mundo, el mundo necesita un cambio». Trotski proclamó aun en el exilio: «Sólo podemos estar bien con y por el Partido, pues la historia no ha proporcionado ninguna otra manera de estar bien», y Brecht elaboró: «Un hombre tiene dos ojos, el Partido tiene mil ojos, el Partido ve siete países, un hombre ve una ciudad... Un hombre puede ser destruido, pero el Partido no puede ser destruido. Pues... dirige su lucha con los métodos de los clásicos, que fueron extraídos del conocimiento de la realidad».[53] La conversión de Brecht no fue tan simple como parece ahora. Hubo contradicciones, herejías, que se filtraron hasta en sus versos más militantes: «No dejes que nadie te convenza, descúbrelo tú mismo; lo que no sabes por ti mismo, no lo sabes; examina la cuenta, tú tendrás que pagarla».[54] (¿Acaso el Partido no tiene mil ojos para ver lo que yo no puedo ver? ¿Acaso el Partido no conoce siete países mientras que yo sólo conozco la ciudad donde vivo?) Sin embargo, estos eran sólo deslices ocasionales, y cuando el Partido –en 1929, después de Stalin, en el Decimosexto Congreso del Partido, había anunciado la liquidación de la oposición de la derecha y de la izquierda– comenzó a liquidar a sus propios miembros, Brecht sintió que lo que el Partido necesitaba era una defensa por matar a los propios camaradas y a gente inocente. En *Die Massnahme* (La toma de medidas) muestra cómo y por qué razones los inocentes,

52. De el «Schlusschoral» de la *Dreigroschenoper.* En *Gedichte,* vol. II.

53. Cito de las canciones de *Die Massnahme,* la única obra de teatro estrictamente comunista que Brecht haya escrito jamás. Véase: «Andere die Welt: sie braucht es» y «Lob der Partei» en *Gedichte,* vol. III.

54. «Lob des Lernens», *Ibíd.*

los buenos, los humanos, aquellos que se indignan ante la injusticia y acuden corriendo a ayudar al necesitado son asesinados. Pues las medidas tomadas son asesinar a un miembro del Partido por sus propios camaradas y la obra no deja lugar a dudas de que él era el mejor de todos ellos, desde el punto de vista humano. Precisamente debido a su bondad, se había convertido en un obstáculo para la Revolución.

Cuando se estrenó esta obra a principios de la década de 1930, en Berlín, causó mucha indignación. Hoy nos damos cuenta de que lo que Brecht decía en su obra era sólo una pequeña parte de la terrible verdad, pero en esa época –años antes de los Juicios de Moscú– todo esto era desconocido. Aquellos que incluso entonces eran duros opositores de Stalin, tanto dentro como fuera del Partido, se sintieron indignados de que Brecht hubiese escrito una obra defendiendo a Moscú, mientras que los estalinistas negaban con vehemencia que cualquier cosa vista por este «intelectual» correspondiera a las realidades del comunismo en Rusia. Dios sabe que Brecht jamás tuvo un menor agradecimiento por parte de sus amigos y camaradas que por esta obra. La razón es obvia. Había hecho lo que siempre harán los poetas si se los deja solos: Había anunciado la verdad hasta el extremo de que esta verdad así se hizo visible. Pues la simple verdad de la cuestión era que, efectivamnte, gente inocente *era* asesinada y que los comunistas, que no habían parado de luchar contra sus enemigos (esto vino después), habían comenzado a matar a sus amigos. Era sólo un comienzo, que mucha gente aún seguía perdonando como un exceso del fervor revolucionario, pero Brecht era lo suficientemente inteligente como para ver el método en la locura, a pesar de que no preveía que aquellos que pretendían trabajar para el paraíso habían comenzado a establecer el infierno en la Tierra, y que no había maldad ni traición que no estuviesen dispuestos a perpetrar. Brecht había mostrado las reglas según las cuales se jugaba el infernal juego y, obviamente, esperaba el aplauso. Por desgracia, había pasado por alto un pequeño detalle: no estaba en los intereses del Partido, ni era su intención, hacer que se dijera la verdad, y mucho menos por uno de sus simpatizantes tan proclamados. Por el contrario, el objetivo, en lo concerniente al Partido, era engañar al mundo.

Al releer esta obra que una vez causó tanto estupor, se toma conciencia de los terribles años que nos separan de la época en que fue

escrita y producida por primera vez. (Brecht no volvió a producirla después, en Berlín oriental, y por lo que sé, no fue representada en ningún otro teatro; sin embargo, hace unos años, gozó de una extraña popularidad en las universidades norteamericanas). Cuando Stalin se preparó para liquidar a la vieja guardia del Partido Bolchevique, se necesitaba la premonición de un poeta para saber que se liquidaría a los mejores elementos del movimiento durante la década siguiente. Pero lo que en realidad sucedió entonces –y hoy casi se ha olvidado, a la sombra de horrores aún más terribles–, comparado con la visión de Brecht, es como comparar una verdadera tormenta con una tormenta en un vaso de agua.

V

Para mi propósito, que es el de presentar mi tesis de que los verdaderos pecados de un poeta son vindicados por los dioses de la poesía, *Die Massnahme* es una pieza importante. Pues desde un punto de vista artístico, no es en absoluto una mala obra. Contiene excelentes líricas, entre ellas la «Reislied» (Canción del arroz) que fue muy conocida y cuyo ritmo sigue sonando bien incluso hoy:

Weiss ich, was ein Reis ist?
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Reis ist
Ich kenne nur seinen Preis.

Weiss ich, was ein Mensch ist?
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Mensch ist
Ich kenne nur seinen Preis.

(¿Sé lo que es el arroz?
¡Qué sé yo quien lo sabe!
No sé lo que es el arroz,
sólo conozco su precio.

¿Sé lo que es el hombre?
¡Qué sé yo quien lo sabe!

No sé lo que es el hombre,
sólo conozco su precio.) [55]

Sin duda la obra defiende con toda seriedad –no como una burla o por una seriedad sarcástica al estilo de Swift– las cosas que están por sobre lo moralmente malo, las que son indeciblemente atroces. Y, sin embargo, la fortuna poética de Brecht no lo perdonó porque él siguió diciendo la verdad, una verdad atroz, con la cual equivocadamente trató de pactar.

Los pecados de Brecht fueron revelados por primera vez después de que los nazis tomaran el poder y él tuvo que enfrentarse a las realidades del Tercer Reich desde fuera. Partió hacia el exilio el 28 de febrero de 1933, el día después del incendio de Reichstag. Los «clásicos» por los cuales trataba de determinar obstinadamente su rumbo no le permitieron reconocer lo que en realidad hacía Hitler. Comenzó a mentir y escribió el duro diálogo en prosa de *Furcht und Elend im Dritten Reich* (*Terror y miseria del Tercer Reich*)[56] que anticipa los llamados «poemas» posteriores, que son de estilo periodístico y están divididos en versos. Hacia 1935 o 1936, Hitler había liquidado el hambre y el desempleo; por lo tanto para Brecht, que había aprendido de los «clásicos», ya no quedaban pretextos para no alabar a Hitler. Al buscar uno, se negó a reconocer lo que era evidente para todos: que los verdaderamente perseguidos no eran trabajadores sino judíos, que aquello que importaba era la raza y no la clase. No había una sola línea en Marx, Engels o Lenin que hablara de esto y los comunistas lo negaban; no era más que una suposición de las clases gobernantes, decían, y Brecht, que se negaba a «averiguar por sí mismo», cayó en la trampa. Escribió unos cuantos poemas sobre las condiciones en la Alemania nazi, todos bastante malos; uno de ellos se titulaba: «El entierro del agitador en un ataúd de zinc».[57] Habla de la costumbre nazi de enviar a sus hogares en ataúdes sellados los restos de las personas muertas a golpes en los campos de concentración. El agitador de Brecht había sufrido este des-

55. De: «Song von der Ware», *ibíd.*

56. [Traducción castellana en: *Los horacios y los curiacios, Terror y miseria del Tercer Reich, Los fusilados del señor Carrar*, Madrid, Alianza, 2000. N. e.]

57. «Bergräbnis des Hetzers im Zinksarg», en *Gedichte*, vol. III.

tino porque había sermoneado: «comer hasta no poder más, un techo sobre sus cabezas, alimentar a sus hijos»; se trataba de un demente, pues nadie tenía hambre en la Alemania de esa época y el lema nazi de la *Volksgemeinschaft* (comunidad popular) no era en absoluto mera propaganda. ¿Quién se habría molestado en sacarle del camino? Este hombre había muerto en el verdadero horror y por eso había que esconderlo en un ataúd de zinc. El ataúd de zinc era importante, pues Brecht no siguió la indicación del título; en su versión, el destino del agitador no era peor que el de un opositor de cualquier gobierno capitalista. Y esto era mentira. Lo que Brecht quería decir era que existía una diferencia de grado entre los países bajo gobiernos capitalistas. Y esto era una doble mentira, pues en los países capitalistas no se golpeaba a los opositores hasta causarles la muerte para luego enviarlos a casa en un ataúd de zinc, y Alemania ya había dejado de ser un país capitalista, tal como lo sabrían muy pronto Schacht y Thyssen. ¿Y qué pasó con Brecht? Había escapado de un país donde todos podían comer hasta el hartazgo, tenían un techo y podían alimentar a sus hijos. Así fue, y no se atrevió a enfrentarse a ello. Ni siquiera se distinguen los poemas en contra de la guerra de estos años.[58]

Sin embargo, por malo que fuera el trabajo de este período, no fue el fin. Los años del exilio, a medida que fueron pasando y alejándolo cada vez más de la confusión que había sido la Alemania de posguerra, tuvieron un efecto muy saludable en su producción. ¿Qué podía ser más tranquilo en la década de 1930 que los países escandinavos? Y sin importar lo que haya dicho con o sin razón de Los Ángeles, no era un lugar famoso por los trabajadores sin em-

58. Parece que Brecht tenía ideas de segundo plano sobre el asunto. En un artículo llamado «La otra Alemania: 1943» y publicado por CAW (una publicación SDS) en febrero de 1968 sin indicación alguna de su fuente, trató de explicar por qué la clase trabajadora alemana apoyaba a Hitler. La razón es que «se había acabado con el desempleo [por el Tercer Reich] a corto plazo. De hecho, esto se había logrado con una rapidez y un alcance tan extraordinarios que parecía una revolución». La explicación, según Brecht, era la industria de guerra, y «la verdad es que la guerra está en el interés de los trabajadores siempre y cuando no sacuda el sistema bajo el cual viven». «El régimen tuvo que elegir la guerra porque todo el pueblo necesitaba la guerra sólo bajo este régimen y por lo tanto tenían que buscar otra forma de vida.»

pleo y los niños hambrientos. A pesar de que lo habría negado hasta el día de su muerte, la evidencia poética demuestra que comenzaba a olvidar lentamente a los «clásicos» y que su mente había comenzado a elaborar temas que nada tenían que ver con el capitalismo o la lucha de clases. De Svendborg surgieron poemas como «La leyenda sobre el origen del libro Tao-te Ching durante el viaje de Lao-tse hacia el exilio» que, de estilo narrativo y sin intentar experimentar con el lenguaje o el pensamiento es uno de los poemas más silenciosos y –aunque suene extraño– consoladores de nuestro siglo.[59] Al igual que muchos de los poemas de Brecht, quiere enseñar (en su mundo, poetas y maestros viven muy cerca), pero esta vez la lección es de no violencia y de sabiduría:

Dass das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.

(Por el suave agua en movimiento
que vence a la dura piedra con el tiempo,
lo comprendes, los fuertes sucumben.)

Y de hecho, sucumbieron. Este poema no había sido publicado cuando, a comienzos de la guerra, el gobierno francés decidió poner a sus refugiados de Alemania en campos de concentración, pero en la primavera de 1939, Walter Benjamin lo había llevado a París de regreso de una visita a Brecht en Dinamarca, y rápidamente, como un rumor de buenas nuevas, se difundió de boca en boca –fuente de consuelo, paciencia y resistencia– allí donde más se necesitaba esta sabiduría. Puede ser importante que en la serie de los poemas de Svendborg al poema de Lao-tse le sigue: «Una visita a los poetas exiliados». Al estilo de Dante, el poeta desciende al mundo inferior y se encuentra con sus colegas muertos, que una vez tuvieron problemas con las potencias del mundo superior. Ovidio y Villon, Dante y Voltaire, Heine, Shakespeare y Eurípides están sentados juntos y dan consejos en forma de burla, pero enton-

59. «Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration», en *Gedichte*, vol. IV.

ces «llega un llamado del rincón más oscuro: "Ustedes, allí, ¿conocen sus líneas de memoria? Y aquellos que las conocen, sobrevivirán a la persecución?" Y Dante explica con tono pausado: "Estos son los poetas olvidados; no sólo se destruyeron sus cuerpos sino también sus trabajos". La risa cesa en forma abrupta. Nadie se atreve a mirar al huésped. Se había puesto blanco».[60] Bien, Brecht no necesitaba preocuparse.

Aun más notables que los poemas fueron las obras de teatro que escribió durante estos años de exilio. Después de la guerra, con independencia de lo que el Berliner Ensemble tratara de hacer, cada vez que se ponía en escena *Galileo* en Berlín oriental, cada verso sonaba como una declaración abierta de hostilidad al régimen, y fue comprendida como tal. Hasta este período, Brecht había evitado en forma consciente –por medio del llamado teatro épico– crear personajes que tuvieran individualidad, pero ahora, de repente, sus obras estaban pobladas por personas de verdad, las que, si no eran personajes en el viejo sentido, eran claramente figuras únicas e individuales, tales como Simone Machard, la buena mujer de Setzuan, Madre Coraje, la joven Grusche, el juez Azdak en *El círculo de tiza caucasiano* y Galileo, y Puntila y su mozo Matti. En la actualidad, todas las obras de este grupo forman parte del repertorio del buen teatro tanto dentro como fuera de Alemania, a pesar de que cuando Brecht las escribió pasaron inadvertidas. Sin duda, esta fama tardía es un tributo al propio mérito de Brecht, y no sólo el mérito del poeta y dramaturgo sino también el de un dotado director teatral, que tenía a su disposición a una de las grandes actrices de Alemania, Helene Weigel, quien era su esposa. Sin embargo, esto no altera el hecho de que todo lo que se ponía en escena en Berlín oriental había sido escrito fuera de Alemania. Una vez que regresó allí, su facultad poética se secó de un día a otro. Por fin debió darse cuenta de que se enfrentaba a circunstancias que ninguna cita de los «clásicos» podía explicar o justificar. Había caído en una situación donde su propio silencio –por no hablar de su ocasional alabanza de los carniceros– era un crimen.

Los problemas de Brecht comenzaron cuando quedó *engagé* (tal como diríamos hoy, ya que el concepto aún no existía), cuando trató

60. «Besuch bei den verbannten Dichtern», *ibíd.*

de ser algo más que una voz, que fue como había empezado. ¿Una voz de qué? No de sí mismo sino del mundo y de todo lo que era real. Sin embargo, eso no era suficiente. Ser una voz de lo que creía era la realidad lo había apartado de lo real; ¿no estaba en camino de convertirse en lo que menos quería, un gran poeta solitario más en la tradición alemana, en lugar de aquello que más quería ser, un poeta del pueblo? Y sin embargo, cuando entró en el espesor de las cosa, llevaba su lejanía de poeta a esa nueva realidad, no obstante su aguda inteligencia. No fue tanto su falta de coraje como esta lejanía de la realidad lo que hizo que no rompiera con el Partido que había matado a sus amigos y se había aliado con su peor enemigo, y que se negara a ver, en busca de los «clásicos», lo que en realidad sucedía en su patria, algo que en sus momentos más prosaicos comprendía demasiado bien. En los últimos comentarios de *El resistible ascenso de Arturo Ui* –una sátira sobre el «irresistible» ascenso de Hitler al poder, y no una de sus grandes obras– decía:

> Los grandes criminales políticos deben ser expuestos por todos los medios, en especial en forma ridícula. Pues no son grandes criminales políticos sino perpetradores de grandes crímenes políticos, que no es lo mismo... El fracaso de las empresas de Hitler no significa que Hitler era un estúpido, y el alcance de sus empresas no significa que fuera un gran hombre.[61]

Esto es mucho más de lo que comprendían los intelectuales en 1941, y es precisamente esta extraordinaria inteligencia, irrumpiendo como un rayo a través del murmullo de las trivialidades marxistas, lo que hizo que resultara tan difícil para los hombres buenos perdonar los pecados de Brecht, o reconciliarse con el hecho de que podía pecar y escribir buena poesía al mismo tiempo. Pero, finalmente, cuando regresó a Alemania Oriental, en especial por razones artísticas, porque el gobierno iba a darle un teatro –es decir, por aquel «arte por el arte» que había denunciado con tanta vehemencia durante casi treinta años–, lo alcanzó su castigo. La realidad lo

61. Los comentarios «Zu *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*», en *Stücke*, vol. IX. [Cabe mencionar la traducción castellana *El resistible ascenso de Arturo Ui*, por Camilo José Cela, Jijón, Júcar, 1986. N. e.]

abrumaba hasta el punto de no poder seguir siendo su voz; había logrado estar en lo más espeso de esa realidad y había probado que este no era un buen lugar para un poeta.

Esto es lo que puede enseñarnos el caso de Bertolt Brecht y lo que debemos tomar en cuenta cuando lo juzgamos en la actualidad, tal como es debido, y brindarle nuestro respeto por todo lo que le debemos. La relación del poeta con la realidad es, en efecto, tal como Goethe dijo que era: no pueden soportar el mismo peso de responsabilidad que los mortales corrientes; necesitan una cuota de lejanía y sin embargo, no valdrían lo que valen si no se vieran siempre tentados a cambiar esta lejanía por ser iguales que todos. Brecht arriesgó su vida e incluso su arte en este intento, como muy pocos poetas lo han hecho; esto lo condujo al triunfo y al desastre.

Desde el comienzo de estas reflexiones, he propuesto otorgar a los poetas una cierta libertad, una libertad que no quisiéramos otorgarnos mutuamente en el curso cotidiano de los acontecimientos. No niego que esto pueda ofender el sentido de justicia de mucha gente; de hecho, si Brecht aún estuviera entre nosotros sería el primero en protestar violentamente contra cualquier excepción. (En el libro publicado después de su muerte, *Me-ti*, que mencioné anteriormente, sugiere un veredicto para el «hombre bueno» que se ha equivocado de camino. «Escucha», dice una vez terminada la pregunta, «sabemos que eres nuestro enemigo. Por lo tanto, ahora te pondremos contra la pared. Pero en consideración de tus méritos y virtudes, será una pared buena, y te dispararemos con balas buenas de armas buenas, y te enterraremos con una buena pala en una buena tierra.») Sin embargo, la igualdad ante la ley cuya norma adoptamos comúnmente también para los juicios morales, no es absoluta. Cada juicio esta abierto al perdón, cada acto de juicio puede convertirse en un acto de perdonar; juzgar y perdonar son dos caras de la misma moneda. Pero cada una de las caras sigue reglas diferentes. La majestad de la ley requiere que seamos equitativos, que sólo cuenten nuestros actos y no las personas que los cometen. El acto de perdonar, por el contrario, toma en cuenta a la persona; ningún perdón exime el asesinato o el robo sino sólo al asesino o al ladrón. Siempre perdonamos a alguien, nunca algo, y esa es la razón por la cual la gente piensa que sólo el amor puede

perdonar. Pero, con o sin amor, perdonamos por el bien de la persona, y mientras que la justicia exige que todos seamos iguales, la piedad insiste en la desigualdad, una desigualdad que implica que cada hombre es, o debe ser, más de aquello que hizo o logró. En su juventud, antes de adoptar la «utilidad» como la norma más importante para juzgar a las personas, Brecht sabía esto mejor que nadie. Hay una «Balada sobre los secretos de todos y cada uno de los hombres» en el *Manual de la piedad*, cuya primera estrofa dice lo siguiente:

> Todos saben qué es un hombre. Tiene un nombre.
> Camina por la calle. Se sienta en un bar.
> Todos pueden ver su rostro. Todos pueden oír su voz.
> Y una mujer le lavó la camisa y una mujer le peina el cabello.
> *¡Pero mátalo! Por qué no hacerlo*
> *si nunca fue nada más que*
> *el hacedor de su mala acción o*
> *el hacedor de su buena acción.*

La norma que gobierna en este ámbito de la desigualdad sigue estando contenida en un viejo dicho romano: «*Quod licet iovi non licet bovi*» (lo que se le permite a Júpiter, no se le permite a un buey). Pero, para nuestro consuelo, esta desigualdad funciona en ambos sentidos. Uno de los signos de que el poeta tiene derecho a dichos privilegios tales como los que aquí reclamo para él es que hay ciertas cosas que no puede hacer y seguir siendo quien era. La tarea del poeta es acuñar las palabras por las que vivimos, y es obvio que nadie va a vivir según las palabras que Brecht escribió alabando a Stalin. El simple hecho de que era capaz de escribir una poesía tan inexplicablemente mala, mucho peor de la de cualquier versificador de quinta categoría culpable de los mismos pecados, muestra que *quod licet bovi non licet Iovi* (aquello que se le permite a un buey no se le permite a Júpiter). Pues sea o no posible de alabar la tiranía «con finas voces», es cierto que los meros intelectuales o literatos no son castigados por sus pecados con la pérdida de talento. Ningún dios se inclinó sobre sus cunas; ningún dios se vengará. Hay muchas cosas que se le permiten a un buey pero no a Júpiter; es decir, no a aquellos que son un poco como Júpiter, o más

bien, que están bendecidos por Apolo. De ahí que la amargura del viejo refrán se interprete en ambos sentidos, y el ejemplo de «pobre B.B.», que nunca gastó una décima de piedad en sí mismo, puede enseñarnos qué difícil es ser poeta en este siglo o en cualquier otra época.

Waldemar Gurian
1903-1954

Fue hombre de muchos amigos y un amigo para todos ellos: hombres y mujeres, clérigos y laicos, gentes de muchos países distintos y de casi todas las condiciones. La amistad era lo que le hacía sentirse en casa en este mundo, y se sentía en casa dondequiera que estuvieran sus amigos, sin importarle país, lengua u origen social. Sabiendo que se encontraba muy enfermo, viajó por última vez a Europa, porque, como dijo, «quiero despedirme de mis amigos antes de morir». Al volver del viaje y pasar unos días en Nueva York, hizo lo mismo; y lo hizo conscientemente, casi sistemáticamente, sin rastro de temor, o de autocompasión o sentimentalismo. Él, que a lo largo de su vida no había sido capaz de expresar sus sentimientos personales sino con el mayor embarazo, lo pudo hacer de un modo como impersonal, carente de sentimiento y por ello sin provocar embarazo. La muerte debe de haberle sido muy familiar.

Fue un hombre extraordinario y extraordinariamente extraño. Es grande la tentación de ilustrar este juicio insistiendo en el alcance y la profundidad de sus capacidades intelectuales, y de explicar la rara sensación que una siempre tenía de que venía de ninguna parte al citar los pocos datos que tenemos de su vida temprana. Pero todos estos intentos se quedarían cortos sin remedio respecto del hombre. No su cabeza, sino su persona era lo extraordinario, y su historia temprana no habría sonado extraña si él no la hubiese tratado con la misma reticente indiferencia que mostró hacia todos los hechos y circunstancias personales de su vida privada y profe-

sional; como si ellos, igual que todos los meros hechos, sólo pudiesen ser aburridos.

No es que jamás haya tratado de ocultar algo. A cualquier pregunta directa que se le hiciese, contestaba siempre con prontitud. Procedía de una familia judía de San Petersburgo (el apellido *Gurian* es rusificación del más conocido *Lurie*), y dado que había nacido a comienzos de siglo en la Rusia zarista, su lugar de nacimiento indica que él provenía de una familia asimilada y acomodada: sólo a judíos de esta condición –habitualmente comerciantes o médicos– se les permitía instalarse en alguna de las grandes ciudades, fuera del distrito judío. Él debía de contar nueve años cuando, unos años antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, su madre decidió llevarlos a Alemania, a él y a su hermana, y hacerlos convertir allí al catolicismo. Cuando nos encontramos por primera vez, en Alemania, a principios de la década de 1930, no creo que yo fuera consciente ni de su procedencia rusa ni de su origen judío. Por entonces él ya era bien conocido como publicista y escritor germano y católico, discípulo del filósofo Max Scheler y de Carl Schmitt, el famoso profesor de derecho constitucional e internacional que más tarde se hizo nazi.

No puede decirse que los sucesos de 1933 le cambiasen en el sentido de devolverlo a sus orígenes. La cuestión no está en que por estas fechas él se volviera consciente de su extracción judía, sino en que ahora sí creyó necesario hablar de ello públicamente, puesto que había dejado de ser un hecho de su vida personal; se había convertido en un tema político, y para él solidarizarse con los perseguidos era cosa que iba de suyo. Mantuvo su solidaridad y un interés constante por el destino judío hasta los primeros años de la posguerra. Un breve estudio extraordinario sobre la historia del antisemitismo alemán, publicado en *Essays on Antisemitism* (Nueva York, 1946), da fe de esta preocupación, al tiempo que de la rara facilidad con que podía convertirse en «experto» en cualquier materia que despertase su interés. No obstante, cuando la persecución cesó y el antisemitismo dejó de ser un tema político central, su interés personal por él también decayó.

No puede decirse lo mismo de su trasfondo ruso, que durante toda su vida jugó un papel enteramente diferente y verdaderamente predominante. No sólo tenía un aspecto vagamente «ruso» –cualquier cosa que esto sea–, sino que nunca perdió la lengua de su pri-

mera infancia, por más que el completo y radical cambio de escenario de su existencia le hizo pasar toda su vida adulta en un entorno de habla alemana. Al ser su mujer alemana, la lengua hablada en su casa de Notre Dame siguió siendo el alemán. Pero era tan fuerte la pervivencia de lo ruso en sus gustos, en su imaginación, en su mentalidad, que hablaba el inglés y el francés con marcado acento ruso –que no alemán–, y ello pese a que la fluidez de su ruso no era, según me dijeron, la de alguien que lo tuviese por lengua materna. Ninguna poesía ni literatura –quizá con la sola excepción de Rilke en sus últimos años– igualaban su amor por los escritores rusos y su familiaridad con ellos. (En la pequeña pero significativa sección rusa de su biblioteca conservaba un ejemplar deteriorado de *Guerra y paz*, de una edición infantil ilustrada al estilo de principios de siglo, con páginas sueltas, a la que él volvía siempre y que a su muerte se encontró en su mesilla de noche.) Y en la compañía de rusos, incluso si eran extraños, se sentía más cómodo que en otros ambientes, como si ese fuese el suyo propio y en él se encontrase en casa. Sus vastos intereses intelectuales y políticos le llevaban en apariencia en todas direcciones, pero en verdad giraban siempre en torno a Rusia, a su historia intelectual y política, a su impacto sobre el mundo occidental, a su inaudita herencia espiritual, a sus pasiones religiosas, tal como se expresan primero en el extraño sectarismo de sus gentes y luego en su gran literatura. Se convirtió en un destacado experto en bolchevismo, pues nada le atraía más ni le preocupaba tan hondamente como el espíritu ruso en todas sus ramificaciones.

No sé si esa triple ruptura que tan tempranamente se produjo en su vida –ruptura de la familia, ruptura con la patria y con la lengua materna–, y el cambio completo de medio social que implicaba la conversión a la fe católica, dejaron en su personalidad alguna herida profunda (para conflictos religiosos no sólo era demasiado joven, sino que antes de su conversión apenas tuvo, probablemente, educación religiosa ninguna) y estoy segura de que son inadecuadas para explicar su extrañeza. De todos modos creo que por los pocos detalles que ya he mencionado, debe resultar patente que, si tales heridas llegaron a existir, él ya había sanado de ellas gracias a la fidelidad: manteniéndose fiel al fondo de sus primeros recuerdos. En todo caso, la fidelidad a sus amigos y a quienquiera que hubiese llegado a conocer, y a cualquier cosa que en algún momento hubiese

sido de su agrado, se volvió la nota dominante de su vida, al punto de que me siento tentada a decir que el crimen que le hubiese sido más extraño es el crimen del olvido, que acaso sea uno de los crímenes capitales en las relaciones humanas. Su memoria era de una cualidad obsesiva y fascinante, como si nunca hubiese dejado escapar nada ni a nadie. Era mucho mayor que la capacidad requerida para la erudición o para la actividad académica, en las que llegó a ser uno de los instrumentos básicos de sus logros. Pero su erudición, al contrario, era sólo otra forma de su enorme sentido de la lealtad. Una lealtad que le hacía seguir los escritos de todo autor que en alguna ocasión hubiese despertado su interés o le hubiese dado alguna satisfacción, y ello aun si nunca esperase encontrarse personalmente con él. Del mismo modo que se sentía obligado no sólo a ayudar incondicionalmente a sus amigos en necesidad, sino, una vez muerto el amigo, a los hijos, aunque nunca los hubiese visto ni esperase verlos. Conforme se hacía mayor, crecía el número de amigos muertos, como es natural. Y aun cuando nunca lo vi apesadumbrado, sí me percataba del cuidado casi calculado con que seguía mencionando sus nombres, como si temiese que por un descuido de su parte ellos desapareciesen por entero de la compañía de los vivos.

Todo esto era lo bastante real y notorio cuando uno llegó a conocerlo en persona, pero no da idea de la singular extrañeza que desprendía este hombre grande, con la cabeza proporcionalmente aun mayor, las amplias mejillas separadas por una nariz sorprendentemente pequeña y con ligera curvatura hacia arriba, como único rasgo humorístico en su cara, pues sus ojos eran más bien sombríos, aunque su claridad y la sonrisa, que súbitamente podía absorber las mejillas y la barbilla, era tanto la sonrisa del niño al que el disfrute hacía imposible contener la manifestación de humor, que es quizá una de las cualidades más propias del adulto. Cualquiera tenía que percibir al momento que era un hombre extraño, incluso quienes lo conocieron sólo en sus últimos años, cuando el sentirse extraño y retraído –no era timidez y ciertamente jamás el menor sentimiento de inferioridad, sino un movimiento instintivo de alma y cuerpo a retraerse del mundo– ya habían cedido, como vencidas, al peso de la posición oficial y del reconocimiento público. Lo que a primera vista sorprendía como algo extraño, creo que era el hecho de que él

era un completo extraño en el mundo de las cosas que constantemente usamos y manejamos, entre las que nos movemos sin reparar en ellas, al punto de que apenas somos conscientes de que toda la vida en cada uno de sus movimientos está implantada en, rodeada, guiada y condicionada por cosas que no se mueven ni viven. Si nos paramos a pensar en ello, podemos darnos cuenta de una disparidad entre los cuerpos vivos animados y los objetos inmóviles, mediada constantemente por el usar, el manejar y el dominar el mundo de los materiales inanimados. Pero en su caso tal disparidad se había ensanchado hasta algo así como un conflicto abierto entre la humanidad del hombre y la cosidad de las cosas, y su torpeza adquiría una cualidad tan conmovedora, tan convincente, porque mostraba todas las cosas como mero material, como objetos en el sentido más literal de la palabra, es decir, como *ob-jecta* arrojados frente al hombre, que por tanto son objetables y objetan a su humanidad. Era como si una batalla estuviese continuamente en curso entre este hombre, que en su humanidad misma rehusaba, en función de la existencia de las cosas, a reconocerse a sí mismo como su potencial fabricante y habitual amo, y los propios objetos; una batalla en la que curiosa y de hecho inexplicablemente, él nunca obtuvo la victoria pero tampoco sufrió una derrota aplastante. Las cosas tendían a sobrevivir bastante mejor de lo que uno se atrevía esperar; y él nunca llegó a verse atrapado por ellas hasta el extremo de la plena catástrofe. Y este conflicto, extraño y conmovedor en sí mismo, se volvió tanto más característico de él cuanto que su enorme cuerpo venía a ser la primera, casi la primordial «cosa» en que se había encarnado primero la objetable cualidad de cosa del mundo.

Nosotros, los modernos, para quienes la habilidad a la hora de manipular cosas y de movernos en un mundo saturado de objetos se ha convertido en una parte tan importante de nuestro modo de vida, tenemos la fácil tentación de malinterpretar la torpeza y el retraimiento como fenómenos medio psicopatológicos; en especial si no cabe reducirlos a sentimientos de inferioridad, de los que suponemos que son «normales». Sin embargo, las épocas premodernas deben haber conocido ciertas combinaciones de rasgos humanos que nos chocan por pertenecer a un tipo humano, quizá no común pero todavía bien conocido. Los muchos relatos medievales, serias

unas, humorísticas otras, acerca de hombres muy obesos, como también el hecho de que la gula tuviese que contarse entre los pecados capitales (algo que nos cuesta un poco entender), dan testimonio de ello. Y es que la alternativa obvia al fabricar, usar, manejar y dominar cosas es el intento de quitar de en medio los obstáculos al devorarlos; y Gurian, en el corazón del mundo moderno, era un perfecto ejemplo de esta solución cuasi-medieval. (Chesterton parece que fue otro más, y sospecho que buena parte de su gran comprensión, no ya hacia la filosofía sino hacia la persona de santo Tomás, nacía de la pura simpatía de un hombre muy torpe y muy grueso por otro que es igual a él.) También en nuestro caso, la cosa empezaba, como tenía que ser, por la comida y por la bebida, para las que tuvo una capacidad gargantuesca mientras conservó buena salud, y por las que manifestaba una suerte de triunfante deleite. Sin embargo, su capacidad para el alimento de la mente todavía era mayor; y su curiosidad instigada por una memoria de parecidas dimensiones gargantuescas poseía idéntica cualidad devoradora e insaciable. Era como una biblioteca andante, y esto tenía cierta conexión íntima con el volumen de su cuerpo. La lentitud y torpeza de sus movimientos corporales se correspondían con una tal presteza para absorber, asimilar, comunicar y retener información como yo nunca lo he visto en nadie. Su curiosidad era como su apetito; en absoluto como la curiosidad del académico o del experto por cosas a menudo sin vida, sino que se despertaba casi por cualquier cosa que importase en el mundo propiamente humano: la política y la literatura, la filosofía y la teología, pero también la pura murmuración, las menudencias del anecdotario y de los innumerables periódicos que todos los días se sentía obligado a leer. El devorar y asimilar mentalmente todo lo que estuviese relacionado con asuntos humanos, y al mismo tiempo el dar de lado, con sublime indiferencia, todo lo relativo al reino físico –tanto los temas de las ciencias naturales como el «conocimiento» de clavar un clavo en una pared– parecía ser su manera de vengarse del hecho humano común que exige al alma vivir en un cuerpo y al cuerpo vivo moverse en un entorno de cosas «muertas».

Era esta actitud hacia el mundo la que le hacía tan humano y en ocasiones tan vulnerable. Cuando decimos de alguien que es muy humano, pensamos normalmente en una amabilidad y gentileza es-

peciales, en una persona fácilmente accesible y en cosas por el estilo. Por la misma razón que he mencionado antes, es decir por estar tan acostumbrados al mundo de cosas hechas por el hombre y por movernos con tanta facilidad en él, estamos inclinados a identificarnos con lo que producimos y hacemos, olvidando con frecuencia que la mayor prerrogativa de todo hombre es, por esencia y para siempre, que sea más que cualquier cosa que él mismo pueda producir o conseguir. No se trata sólo de que tras cada trabajo o cada logro perviva la fuente, aún no exhausta y casi inagotable de logros ulteriores, sino de que el hombre en su misma esencia está más allá de todos sus logros, intangible por ellos e irrestricto por ellos. Bien sabemos cómo la gente empeña alegremente y a diario esta prerrogativa, para identificarse por entero con lo que hacen, orgullosos de su inteligencia, de su trabajo o de su genio, y lo cierto es que producciones notables pueden ser resultado de tal identificación. Con todo, por impresionantes que dichos resultados lleguen a ser, en esta actitud se pierde invariablemente la cualidad de grandeza específicamente humana, la cualidad de ser más grande que cualquier cosa hecha. Hasta en las obras de arte, en que la pugna entre grandeza del genio y grandeza aún más grande del hombre se hace más aguda, la auténtica grandeza sólo aparece cuando detrás del producto tangible y comprensible detectamos un ser que permanece más grande y más misterioso en la medida en que la propia obra apunta a la persona que está detrás de ella y cuya esencia no puede agotarse ni revelarse por entero en nada de lo que esté en su poder hacer.

Esta cualidad específicamente humana de grandeza, que define el nivel, la intensidad, la profundidad y el apasionamiento de la existencia misma, le era conocida a Gurian en grado extraordinario. Y puesto que él la poseía como la cosa más natural del mundo, era también un experto en advertirla en otros, y ello siempre con independencia de la posición social o los logros de las personas. En esto nunca se equivocó, y constituía siempre su criterio último de juicio, en función del cual desestimaba no sólo las medidas más superficiales del éxito mundano, sino también los legítimos criterios objetivos, a los que, por otro lado, conocía de sobra. Decir de alguien que tenía un sentido infalible de la calidad y de lo relevante suena a nada, a un cumplido convencional. Y, no obstante, en los in-

frecuentes casos de hombres que lo han poseído y que han preferido no cambiarlo por valores más reconocibles y aceptables, ese preciso sentido les ha llevado indefectiblemente lejos –mucho más allá de las convenciones y los criterios sociales establecidos– y los ha expuesto directamente a los peligros de una vida sin la protección que prestan los muros que forman los objetos y los soportes de las apreciaciones objetivas. Pues ese sentido de la calidad humana implica trabar amistad con personas con las que, a primera vista, y a segunda, nada se tiene en común, y descubrir constantemente personas a las que sólo la mala fortuna o alguna extraña mala pasada de su genio ha impedido realizarse en plenitud; significa descartar sistemática, aunque no por fuerza conscientemente, todos los criterios de respetabilidad, incluso los más respetables. Ello conduce invariablemente a un tipo de vida que ofenderá a muchos, que será vulnerable a muchas objeciones y que estará expuesta a frecuentes malinterpretaciones; siempre habrá conflictos con quienes estén en el poder, y ello sin intención preconcebida por parte del ofensor y sin ninguna voluntad por parte del ofendido, sino simplemente porque el poder debe ejercerse en consonancia con criterios objetivos.

Lo que a él por lo general le salvaba de meterse en problemas no era sólo, ni quizá primariamente, su enorme capacidad intelectual y la eminencia de sus logros. Era, más aun, su inocencia curiosamente pueril, ligeramente maliciosa en algunos momentos, que resultaba por completo inesperada en esta persona tan complicada y difícil, y que brillaba en toda su convincente pureza siempre que su sonrisa iluminaba sus facciones, generalmente algo melancólicas. Lo que al final convencía, incluso a los enemistados con él por alguna andanada de su temperamento, era que nunca pretendía realmente hacer daño. Para él la provocación, ser provocado no menos que provocar, era en esencia un medio de sacar a la luz los conflictos que con tanto cuidado reprimimos en la buena sociedad y que ocultamos bajo una urbanidad carente de sentido, bajo esa falsa consideración que llamamos «no herir los sentimientos ajenos». Él disfrutaba cuando podía romper las barreras de la llamada buena sociedad, porque las veía como barreras entre las almas humanas. En la fuente de este deleite suyo estaban la inocencia y el coraje, una inocencia tanto más cautivadora cuanto que se producía en un hombre sumamente versado en las cosas del mundo y que por ello

mismo necesitaba de todo el coraje que atesoraba a fin de mantener viva e intacta su inocencia original. En efecto, era un hombre de gran coraje.

Los antiguos vieron en el coraje la virtud política *par excellence*. Probablemente fue el coraje, entendido en el sentido más pleno de sus muchos significados posibles, lo que llevó a Gurian a la política, cosa que puede parecer desconcertante en un hombre cuya pasión original eran, sin duda, las ideas, y su más hondo interés, claramente, los conflictos del corazón humano. La política era para él un campo de batalla, no entre cuerpos sino entre almas y entre ideas, el único ámbito en que las ideas podían tomar forma y figura hasta combatirse entre sí, emergiendo del combate como la verdadera realidad de la condición humana y como los más íntimos soberanos del corazón del hombre. En este sentido la política se le presentaba como una suerte de realización de la filosofía, o por decirlo de forma más correcta, como el ámbito en que la pura base física de las condiciones materiales de la convivencia entre los hombres se consumía en la pasión por las ideas. Su sentido político se convirtió por ello, esencialmente, en un sentido para lo dramático en la Historia, en la política, en todas las relaciones de persona a persona, de alma con alma, de idea con idea. E igual que en su trabajo académico buscó esos momentos estelares de drama, en los que todas las envolturas arden y desaparecen y las ideas y los hombres se funden en una suerte de desnudez inmaterial (o sea, en ausencia de las circunstancias materiales sin las cuales normalmente ya no podemos soportar la luz del espíritu, como tampoco podemos sufrir la del sol en un día diáfano), así también en su trato con los amigos aparecía a veces casi poseído por la urgencia de propiciar las potencialidades del drama, las oportunidades de una gran, brillante batalla de ideas, de un gigantesco combate entre las almas en que todo viniera a la luz.

Cierto que no lo hacía muy a menudo. Le contenía no la falta de coraje, que más le sobraba que faltaba, sino un sentido altamente desarrollado de la consideración, mucho más que simple educación, y que se combinaba con la antigua retracción, nunca perdida del todo. Lo que más temía eran las situaciones embarazosas; embarazosas para alguien por su culpa, o para él por la de otros. La situación embarazosa, cuya plena profundidad probablemente sólo

Dostoievski ha explorado, es en cierto sentido el reverso de la brillante y triunfante batalla de almas e ideas en que el espíritu humano puede en ocasiones liberarse de todas las condiciones y condicionamientos. Mientras que en la batalla de ideas, en la desnudez de la confrontación, los hombres se elevan libres por sobre sus condiciones y protecciones, en un éxtasis de soberanía, no defendiendo sino confirmando sin defensas de ningún tipo *quiénes* son ellos, la situación embarazosa, en cambio, expone y señala a los hombres en el momento en que menos dispuestos están a mostrarse a sí mismos, en ese momento en que las cosas y las circunstancias han conspirado inesperadamente para privar al alma de sus defensas naturales. El problema está en que la situación embarazosa arroja a plena luz al mismo yo indefenso que uno sólo puede soportar mostrar libremente con un esfuerzo supremo del coraje. Tales situaciones embarazosas jugaron un gran papel en su vida (le asustaban, pero también le atraían), porque en el plano de las relaciones humanas ellas reproducen la alienación del hombre respecto del mundo de cosas. Del mismo modo como las cosas eran para él objetos muertos, hostiles a la existencia humana viva al punto de hacer del hombre su víctima indefensa, así también en la situación embarazosa los hombres son víctimas de la circunstancia. Lo cual es humillante en sí mismo, y poco importa si lo que queda arrojado a la luz es vergonzoso o es honorable. A la grandeza del genio de Dostoievski se debe el haber reunido en un solo episodio estas dos caras diferentes de la situación embarazosa. En la famosa escena de la fiesta de *El idiota*, cuando el príncipe rompe el precioso jarrón, queda expuesta su torpeza, su ineptitud personal para encajar en el mundo de las cosas hechas por el hombre; pero al mismo tiempo, esta «exposición» muestra de la manera más concluyente su «bondad», el hecho de que es «demasiado bueno» para este mundo. La humillación está en el hecho de quedar expuesto como alguien que *es* bueno, y que no puede evitar ser bueno, justo como tampoco puede evitar ser torpe.

La humillación es el extremo de lo embarazoso. En la tendencia impulsiva de Gurian a desafiar las convenciones y a los poderes fácticos, combinada con ella o de hecho íntimamente unida a ella, latía una verdadera pasión por los desposeídos, los desheredados y los fracasados; por todos aquellos que habían recibido trato injusto, a

quienes la vida o los hombres habían maltratado. Él, al que normalmente sólo la inteligencia o la creación espiritual habría atraído, olvidaba entonces todos sus restantes criterios, y ni siquiera su terror al aburrimiento le impedía salir de sus asuntos e ir al encuentro de estas personas. Se hacía amigo de ellas, y seguía luego los avatares de sus vidas con una intensidad tan desprovista de indiscreción como de mera compasión. No eran tanto las personas cuanto las historias lo que le fascinaba, el drama mismo, como si escuchando un nuevo retazo de información se dijese, estupefacto, a sí mismo, una y otra vez: «Así es la vida, así es la vida». Guardaba profundo y genuino respeto por aquellos a quienes la vida había singularizado a escribir su historia propia, la cual en ese caso no sólo tenía el triste final habitual, sino que era como una serie de tristes finales. Y nunca hizo manifestación de piedad hacia tales personas, como si no hubiese osado apiadarse de ellas. Lo único que hacía (aparte de ayudarlas cuanto pudiese, claro está) era reintroducirlas a propósito en la sociedad, ponerlas en contacto con sus otros amigos con el fin de deshacer, en la medida en que estaba en su poder, ese insulto de la humillación que la sociedad añade invariablemente a la injuria del infortunio. La dramática realidad de la vida y del mundo, tal como él la contemplaba, no podía revelarse, ni siquiera empezar a hacerlo, fuera de la compañía de desposeídos y desheredados.

Su penetración en la verdadera cualidad de la humillación y su pasión por los fracasados nos resultan tan bien conocidas por los grandes escritores rusos, que es imposible no reparar en cuán ruso era él al ser cristiano. Con todo, el sentimiento ruso por la esencia de la vida humana se fundía íntimamente en él con un sentido íntegramente occidental de la realidad. Precisamente en este sentido era cristiano y católico. Su implacable realismo, que acaso constituya el rasgo más sobresaliente de sus aportaciones a la historia y a la ciencia política, era el resultado natural de las enseñanzas cristianas y de la educación católica. (Por toda clase de perfeccionistas sentía un profundo desprecio y nunca se cansó de denunciar su falta de coraje para encarar la realidad.) Sabía muy bien lo mucho que debía a esas enseñanzas cristianas y a esta educación católica, por haber podido seguir siendo el que era: un extranjero en el mundo, nunca del todo en casa en él, y al mismo tiempo una persona realista. Conformarse le hubiera sido fácil: demasiado bien conocía el

mundo. Y más fácil incluso refugiarse en algún utopismo, que es la tentación mayor con toda probabilidad. Pero toda su existencia espiritual se basaba en la decisión de no conformarse nunca y de nunca escapar, que es otro modo de decir que se basaba en el coraje. Siguió siendo un extranjero, y siempre que aparecía era como si llegara de ninguna parte. Pero cuando murió, sus amigos le lloraron como si un miembro de su propia familia se hubiese ido y les hubiese dejado. Consiguió al cabo lo que todos debemos conseguir: plantó su hogar en el mundo y por la amistad se sintió en casa en la Tierra.

Randall Jarrell
1914-1965

Nos conocimos poco después de acabar la guerra, cuando él llegó a Nueva York para editar la sección de libros de *The Nation* durante la ausencia de Margaret Marshall, y yo trabajaba para Schocken Books. Fueron los «negocios» los que nos reunieron. A mí me habían impresionado algunos poemas suyos de la guerra y le pedí que tradujese para mi casa editora ciertos poemas alemanes; y él editó en *The Nation* reseñas bibliográficas que yo había hecho (las «tradujo al inglés», debería más bien decir). Así, como gentes de negocios, cogimos la costumbre de almorzar juntos y nuestros respectivos empresarios pagaban por turno los almuerzos, lo supongo, pues no lo recuerdo, porque entonces todos éramos todavía pobres. El primer libro que me regaló fue *Losses*, en el que escribió: «Para Hannah (Arendt) de su traductor Randall (Jarrell)», bromeando con su nombre propio al que a mí me costó usar; no, como él sospechaba, por alguna aversión europea a los nombres propios, sino porque a mi oído no inglés *Randall* no sonaba en absoluto más personal que *Jarrell*, y de hecho ambos me sonaban perfectamente iguales.

No sé cuánto tiempo tardé en invitarle a nuestra casa. Sus cartas no sirven de ayuda, pues están todas sin fecha. Pero durante algunos años vino regularmente, y cuando anunciaba su próxima visita solía escribir, por ejemplo: «Ya puedes anotar en tu agenda: sábado 6 de octubre-domingo 7 de octubre. Velada de fin de semana de poesía americana». Y en efecto así ocurría. Me leía poesía inglesa durante horas y horas, antigua y moderna, y sólo en raras ocasiones poesías

suyas; durante algún tiempo, sin embargo, sí me enviaba por correo sus poemas tan pronto como los sacaba de la máquina de escribir. Fue él quien abrió ante mí todo un nuevo mundo de sonido y métrica, y quien me enseñó la peculiar gravedad de las palabras inglesas, cuyo peso relativo viene determinado en último término, como en todas las lenguas, por el uso y los criterios poéticos. Lo que sé de poesía inglesa, quizá incluso del genio del lenguaje, a él se lo debo.

Lo que originalmente le atrajo no hacia mí o hacia nosotros, sino hacia nuestra casa, fue el simple hecho de ser un lugar en que se hablaba alemán. Pues:

I believe-
I do believe, I do believe –
The country I like best of all is German.

(Creo,
Lo creo, de veras lo creo,
que el país que más me agrada de todos es el alemán.)

El «país», claro está, no era Alemania sino el alemán, lengua que apenas conocía y que se negó tenazmente a aprender. «Con lo que mi alemán no mejora un ápice: si me pongo a traducir, ¿cómo tendré tiempo de aprenderlo? Y si no traduzco de él, lo olvido», me escribió tras mi último intento, no muy convencido, por hacerle usar una gramática y un diccionario.

It is by Trust and Love and reading Rilke
Without ein Wörterbuch, that man learns German.

(Es con fe y con amor y leyendo a Rilke
sin Wörterbuch, cómo se aprende alemán.)

Cosa que tratándose de él era bastante verdadero, a fin de cuentas. Así es como había leído los cuentos de Grimm y *Des Knaben Wunderhorn*, como si poseyera una completa familiaridad con la extraña, intensa poesía de los cuentos y canciones populares alemanes; que es un alemán tan intraducible como, digamos, *Alice in Wonderland* es inglés intraducible. En todo caso era este elemento popular de la poesía alemana lo que él amaba y lo que reconocía en Goethe e incluso en

Hölderlin y en Rilke. Con frecuencia llegué a pensar que el país que el alemán representaba para él era en realidad aquel de donde él mismo provenía, ya que hasta los detalles de su apariencia física eran los de un personaje del país de las hadas. Como si un viento encantado le hubiese llevado a las ciudades de los hombres, o como si hubiese emergido de los bosques hechizados en que pasó su niñez, portando consigo la flauta mágica, y *aguardase* –no sólo esperase– que todo el mundo y todas las cosas fuesen a sumarse a la danza de medianoche. Quiero decir con esto que Randall Jarrell habría sido un poeta aun si nunca hubiese escrito un solo poema; como es proverbial de Rafael que, aun nacido sin manos, habría llegado a gran pintor.

Yo lo traté sobre todo a principios de la década de 1950, a lo largo de algunos meses de invierno, cuando él residía en Princenton, que encontraba «*mucho* más princentoniano que..., que el propio Princenton». Venía a Nueva York los fines de semana, dejando atrás –en su propia descripción– una casa entera de cuartos sin hacer, platos sin limpiar, y Dios sabe cuántos gatos callejeros que había acogido. En el momento en que entraba en nuestro apartamento, yo tenía la sensación de que un embrujo se apoderaba de la casa. Nunca descubrí cómo lo hacía pero no había objeto, utensilio o mueble que no experimentase un cambio sutil que le llevaba a perder su prosaica función cotidiana. Esta transformación poética podía resultar molesta si, como ocurría a menudo, decidía seguirme a la cocina para entretenerme mientras yo preparaba el almuerzo. O también si decidía asaltar a mi marido para implicarle en un largo y denodado debate acerca de los méritos y el alcance de escritores y poetas. Las voces de ambos iban en aumento mientras trataban de rebatirse, y sobre todo de acallarse mutuamente –¿Quién sabía apreciar mejor *Kim*? ¿Quién era mayor poeta, Yeats o Rilke? Randall por supuesto a favor de Rilke, mi marido de Yeats–, y así durante horas y horas. Como Randall apuntó tras uno de estos sonoros combates, «a un entusiasta siempre le espanta dar con alguien más entusiasta que él mismo; como si el segundo hombre más gordo del mundo se topase con el primero».

En su poema sobre los cuentos de Grimm, «The Märchen», él mismo ha descrito el país del que venía:

Listening, listening; it is never still
This is the forest...

(Escucha, escucha, nunca está callado,
Esto es el bosque...)

donde: *The sunlight fell to them, according to our wish,*
And we believed, till nightfall, in that wish;
And we believed, till nightfall, in our lives.

(La luz del día les tocó a ellos, conforme era nuestro deseo,
y creímos en ese deseo hasta la caída de la noche,
y creímos en nuestras vidas hasta la caída de la noche.)

Pero su caso no era en absoluto el del hombre que huye del mundo y se construye un castillo de ensueño. Al contrario, hacía frente al mundo. Y para su eterna sorpresa el mundo era como era, no estaba poblado de poetas y lectores de poesía –una misma estirpe, en su opinión–, sino de televidentes, lectores del *Reader's Digest* y, lo peor de todo, de esa nueva especie, el «crítico moderno», alguien que ya no existe «por mor de las piezas, historias o poemas que critica», sino «por su propio bien»; alguien que sabe «cómo se componen poemas y novelas» mientras el pobre escritor «se limita a componerlos». Más o menos como si en un concurso de jamones un cerdo se llegase hasta ti, y tú le dijeras impaciente: «Apártate, cerdo, ¿qué sabes tú del jamón?». Dicho de otro modo, el mundo no dio la bienvenida al poeta; no se mostró agradecido por el esplendor que le trajo, pareció no sentir necesidad alguna de su «poder inmemorial de hacer que las cosas de este mundo se vean y se sientan y se vivan en palabras», y en consecuencia condenó al poeta a la oscuridad, lamentando que era demasiado «oscuro» y que no se le podía entender. Hasta que finalmente «el poeta dijo: "ya que no me leeréis, me cercioraré de que así sea"». Todos estos lamentos eran muy habituales en él, tanto que en un principio no entendí por qué se preocupaba de ellos. Sólo poco a poco caí en la cuenta de que no quería pertenecer «a los pocos y felices que cada día son menos y menos felices», por la sencilla razón de que él era un demócrata de corazón, con «una educación científica y una juventud radical», y «lo suficientemente anticuado para creer, como Goethe, en el progreso». Y aun más tiempo me llevó advertir, he de confesarlo, que su maravilloso ingenio, y con ello me refiero a la precisión de su risa, no era

simple manifestación de su falta de fe en todo lo que fuese vulgaridad u ordinariez, ni de su fe en que todo el mundo con que trataba poseía su propio sentido absoluto de la calidad (como una tonalidad absoluta), una suerte de juicio infalible en todas las cuestiones artísticas y humanas; sino que había también en él, como él mismo apuntó en «The Obscurity of the Poet», el tono de burla y burla de sí mismo de «alguien hecho al desamparo». Yo confié en la absoluta exuberancia de su humor, pensando o esperando que ella bastaría para preservarle de los peligros a que tan patentemente se hallaba expuesto, y lo hice fiada a la corrección exacta de su risa. Pero, al fin y al cabo, ¿cómo podía toda esa memez culta o sofisticada sobre el «adaptarse» sobrevivir a una sentencia como esta de su libro *Pictures from an Institution*: «El presidente Robbins estaba tan bien adaptado a su entorno que en ocasiones no podía decirse cuál era el entorno y cuál el presidente Robbins»? Y es que si uno no puede reírse de la memez, ¿qué consuelo nos queda? Desaprobar punto por punto todo el sinsentido que nuestro siglo ha producido exigiría siete vidas, y al final los desaprobadores resultarían tan indiscernibles de las víctimas como lo era el decano de su Facultad de su entorno. En todo caso, Randall nada tenía para protegerse del mundo salvo su espléndida risa, y el enorme y desnudo coraje que escondía tras ella.

Cuando lo vi por última vez, poco antes de su muerte, la risa había casi desaparecido y estaba a punto de reconocer su derrota. Era la misma derrota que había previsto casi diez años antes en el poema titulado «A Conversation with the Devil»:

Indulgent, or candid, or uncommon reader
– I've some: a wife, a nun, a ghost or two –
If I write for anyone, I wrote for you;
So whisper, when I die, We was too few;
Write over me (if you can write; I hardly knew)
That I – that I – but anything will do,
I'm satisfied .. And yet –
and yet, you were too few;
Should I perhaps have written for your brothers,
Those artful, common, unindulgent others?

(Indulgente, ingenuo, o poco vulgar lector
–tengo algunos: una esposa, una monja, un fantasma o dos–
Si escribo para alguien, para ti escribí;
así que susurra cuando muera: nosotros, eso era ser demasiado pocos;
escribe sobre mí (si puedes escribir; ni lo sé)
que yo, que yo..., cualquier cosa valdrá,
me doy por satisfecho... Y, no obstante,
no obstante, fuisteis muy pocos.
¿Debí acaso haber escrito para tus hermanos,
esos otros, astutos, vulgares, intransigentes?)

Procedencia de los textos

Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad: escrito originariamente en alemán y publicado por primera vez por R. Piper, Munich, 1960. Traducción: Claudia Ferrari.

Rosa Luxemburg 1871-1919: publicado por primera vez como reseña del libro de Paul Nettl, *Rosa Luxemburg*, en «*The New York Review of Books*», 1966. Traducción: Claudia Ferrari.

Angelo Giuseppe Roncalli: un cristiano en la silla de San Pedro de 1958 a 1963: publicado por primera vez como reseña del libro de Pope John XXIII, *Journal of a soul*, en *The New York Review of Books*», 1965. Traducción: Agustín Serrano de Haro.

Karl Jaspers: una *Laudatio:* alocución con motivo de la ceremonia del Premio de la Paz del Gremio de Libreros Alemanes otorgado a Karl Jaspers en 1958 y publicado por primera vez en alemán por R. Piper, Munich, 1958. Traducción: Agustín Serrano de Haro.

Karl Jaspers: ¿ciudadano del mundo?: publicado por primera vez en P. A. Schilpp (comp.), *The Philosophy of Karl Jaspers*; reimpreso por Open Court Publishing Company, La Salle, Illinois (Library of Living Philosophers). Traducción: Claudia Ferrari.

Isak Dinesen 1885-1963: publicado por primera vez como reseña del libro de Parmenia Migel, *Titania. A Biography of Isak Dinesen*, en «*The New Yorker*», 1968. Traducción: Claudia Ferrari.

Hermann Broch 1898-1956: publicado por primera vez como Introducción a dos volúmenes de ensayos en *Gesammelte Werke*, Rheinverlag, Zurich, 1955 (posteriormente reimpreso por Suhrkamp, Frankfurt/M.). Traducción: Claudia Ferrari.

Walter Benjamin 1892-1940: escrito originariamente en alemán y publicado por primera vez en traducción inglesa en «*The New Yorker*», 1968; incluido como Introducción en la colección de ensayos de Benjamin,

Illuminations, Harcourt, Brace & World, 1968. Traducción: Claudia Ferrari.

Bertolt Brecht 1898-1956: publicado por primera vez en «*The New Yorker*», 1966. Traducción: Claudia Ferrari.

Waldemar Gurian 1903-1954: publicado por primera vez en «The Gurian Memorial», número especial de la revista (fundada por él) «*Review of Politics*», 1955. Traducción: Agustín Serrano de Haro.

Randall Jarrell 1914-1965: publicado por primera vez en *Randall Jarrell 1914-1965*, Farrar Strauss & Giroux, 1965. Traducción: Agustín Serrano de Haro.

Obras de Hannah Arendt publicadas en castellano

La condición humana, Barcelona, Seix Barral, 1974; traducción de Ramón Gil Novales. Reeditado: Barcelona, Paidós Ibérica, 1998.

La vida del espíritu, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984; traducción de Ricardo Montoro y Fernando Vallespin.

Crisis de la República, Madrid, Taurus-Grupo Santillana, Madrid, 1974, 1998; traducción de Guillermo Solana Alonso.

Los orígenes del totalitarismo, Madrid, Taurus, 1974, 1998; traducción de Guillermo Solana Alonso. Reediciones: en 3 volúmenes, Madrid, Alianza Editorial, 1987: vol. I: *Antisemitismo*, vol. II: *Imperialismo*, vol. III: *Totalitarismo*; en 2 volúmenes, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994.

Sobre la revolución, Madrid, Revista de Occidente, 1967; traducción de Pedro Bravo. Reedición: Madrid, Alianza, 1988.

Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banlidad del mal, Barcelona, Lumen, 1967, 1999; traducción: Carlos Ribalta.

Hombres en tiempos de oscuridad, Barcelona, Gedisa, 1989; traducción Claudia Ferrari.

Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política, Barcelona, Península, 1996; traducción de Ana Poljak.

Filosofía y política. El existencialismo y Heidegger, Bilbao, Besataria Asociación Cultural, 1996.

¿Qué es la política?, Barcelona, Paidós, 1997; traducción de Rosa Sala Carbó.

De la historia a la acción, Barcelona, Paidós, 1998; traducción de Fina Birulés.

Entre amigas. Correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy, Barcelona, Lumen, 1999; traducción de Ana María Becciú.

Hannah Arendt - Martin Heidegger. Correspondencia 1923-1975; Barcelona, Herder, 2000.

Hannah Arendt

HOMBRES EN TIEMPOS DE OSCURIDAD

¿Cuáles fueron las respuestas de Gotthold Ephraim Lessing, Rosa Luxemburg, Juan XXIII, Karl Jaspers, Isak Dinesen, Hermann Broch, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Waldemar Gurian y Randall Jarrell a las condiciones externas del mundo en el que les tocó vivir, con sus catástrofes políticas, sus desastres morales y su sorprendente desarrollo en las artes y las ciencias?

Hannah Arendt se acerca a estos bien conocidos personajes guiándose por su concepción filosófica acerca de lo que puede y debe saberse de un ser humano. No hay que hurgar en las intimidades de las personas para captar los rasgos que los hacen únicos e inmortales. Con una excepcional capacidad de percepción de las cualidades humanas más inconfundibles y profundas, Arendt señala su manera de estar presentes en el mundo, de mostrarse a la luz pública, ya sea en sus obras o sus actos. Nos muestra con precisión y sin eufemismos en qué medida estas figuras lucharon, se tambalearon y tropezaron debido a sus circunstancias y su demonio particular, para ser, después de todo y a veces a pesar de ellos, fieles a sí mismos y a sus aspiraciones más profundas.

Hannah Arendt (1906-1975) estudió filosofía, teología y filología clásica en Marburgo, Heidelberg y Friburgo. Discípula de Karl Jaspers y Martin Heidegger, tuvo que dejar su carrera académica y exiliarse de Alemania en 1933. Residió en París y en 1941 huyó a Estados Unidos, donde enseñó Filosofía Política en las Universidades de Princeton y Chicago. Con sus influyentes obras, entre otras, *La condición humana, Crisis de la República* y *Sobre la revolución*, se convirtió en una de las principales pensadoras políticas de la segunda mitad del siglo XX.



ISBN 84-7432-790-3
9 788474 327908